
3 1761 07452334 1









HISTOIRE LITTÉRAIRE

DU

PEUPLE ANGLAIS

DU MÊME AUTEUR

Histoire littéraire du peuple anglais, des origines à la Renaissance. *Deuxième édition* (Didot) 7 50

Les Sports et Jeux d'exercice dans l'ancienne France; soixante gravures. *Deuxième édition* (Plon) . . . . 6 »

Les Anglais au moyen âge (Hachette).

I. — **La Vie nomade et les Routes d'Angleterre au XIVe siècle** . 3 50

II. — **L'Épopée mystique de William Langland**; frontispice gravé 3 50

Le Roman d'un Roi d'Écosse; papier de Hollande, héliogravure d'après le Pinturicchio (Hachette) 2 50

Le Roman au temps de Shakespeare (Delagrave) . . . . . . 2 »

Histoire abrégée de la Littérature anglaise (Delagrave). . . 2 50

Shakespeare en France sous l'ancien régime (Colin). . . . 4 »

Le Théâtre en Angleterre depuis la Conquête jusqu'aux prédécesseurs immédiats de Shakespeare. *Deuxième édition*, (Leroux). . . . . 4 »

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).

HISTOIRE LITTÉRAIRE

DU

PEUPLE ANGLAIS

PAR

J. J. JUSSERAND

* *

DE LA RENAISSANCE A LA GUERRE CIVILE



LIBRAIRIE DE PARIS

FIRMIN-DIDOT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

56, RUE JACOB, PARIS

1904

LIVRE IV.

L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE ET DE LA RÉFORME.

LIVRE IV.

L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE ET DE LA RÉFORME.

CHAPITRE I.

LA RENAISSANCE.

Ils parlaient encore et l'on n'écoutait plus. Tous étaient là, dans la pose habituelle, sur leurs tréteaux anciens : le bouffon, le clerc, le moine, le chevalier, l'ange et le diable, l'insinuateur d'indulgences, Lancelot et sire Thopas. La pièce était vieille et le dénouement prévu ; le décor était usé, l'auditoire sommeillait. Fleurs fanées, jour gris, paroles grises.

Mais voici que, tout à coup, l'atmosphère s'éclaircit ; une lumière brille et grandit, pure comme une lueur d'aurore. Les yeux s'ouvrent. Les spectacles se succèdent, et c'est un enchantement ; les voix les plus augustes, les paroles les plus tendres, les chants les plus doux qui aient jamais ému le monde se font entendre de nouveau, s'harmonisant aux chants et aux paroles du temps présent. Les visions se multiplient ; au gré d'un invisible magicien s'ouvrent des perspectives lointaines ; le temps d'autrefois est ramené sous les yeux des hommes ; l'Olympe paraît avec ses dieux baignés

d'azur; sur les collines sacrées s'étagent les palais et les théâtres de la Rome impériale; les Césars portent au Capitole les trophées de leurs victoires; les poètes prononcent des paroles immortelles, pleines d'une vertu cachée. Le spectacle change et l'avenir se révèle : on voit un laboratoire silencieux; parmi des tables noircies, entouré d'apprentis qui ont juré le secret, le maître aligne, d'une main patiente, de menus carrés de métal. On dirait l'alchimiste composant la formule d'où sortira le secret de l'or. Cet homme est encore seul de son espèce, sa main hésite et sa trouvaille est incertaine; mais il agira plus fortement sur les destinées humaines que l'inventeur de la poudre ou de la vapeur; il pratique un art qui n'a pas encore de nom et qu'il appelle « l'art d'écrire artificiellement ». Puis c'est la solitude du ciel, et la muse Uranie révèle aux hommes le secret du mouvement des astres, ignoré des sages d'autrefois. Puis c'est la solitude de la mer; une caravelle, dépassant les colonnes d'Hercule, disparaît sur l'horizon; quand elle reviendra ses marins conteront les merveilles d'une terre inconnue, immense et splendide, riche en trésors, féconde en fruits, où jamais ne cesse la mélodie des oiseaux et qui ne connaît pas les tristesses de l'automne.

Tels furent, avec beaucoup d'autres, les spectacles dont le théâtre du Monde offrit la surprise et l'enchantement aux habitants de la vieille Europe, à l'époque de la Renaissance. Des merveilles sans nombre sont contemplées et des rêves sans nombre réalisés à la fois. Les anciennes prédictions s'accomplissent; Thulé n'est plus la borne des terres; les dieux descendent de l'Olympe et vivent de nouveau parmi les hommes, le culte de la beauté se répand, c'est un épanouissement universel.

L'inquiète curiosité qui s'était manifestée dès le moyen âge, ces aspirations désordonnées vers l'inconnaissable et

l'impossible, à qui on devait les merveilles d'une architecture sans modèles anciens, le peuple d'étudiants fréquentant les universités, les Sommes théologiques au champ immense, les traités *de omni re scibili,* ces aspirations qui étaient un des traits caractéristiques du monde moderne succédant au monde antique, renaissent assagies dans le temps même où on les pouvait croire mourantes. Craintes légitimes : car les solutions n'avaient pas manqué aux grands problèmes qui inquiètent l'esprit des hommes; les clercs du moyen âge avaient eu réponse à tout. Une science qui a réponse à tout est une science finie, une science morte; morte surtout, et obstacle au progrès si ses interprètes sont parvenus à faire accepter des solutions arbitraires, fruits de leur imagination et imposées par l'autorité. Tel avait été le cas. Partis pour découvrir l'infini, des penseurs, qui n'en étaient pas moins devenus illustres, avaient été arrêtés par le mur de leur jardin et, s'étant endormis sous la lune, avaient seulement rêvé le voyage qu'ils s'étaient proposé d'entreprendre. Il y paraissait à leurs gros livres, *ægri somnia.* Mais on ne s'en aperçut pas d'abord. Leurs successeurs avaient respectueusement accepté leurs dires, y ajoutant seulement d'interminables commentaires. Une coque énorme s'était formée peu à peu autour du fruit et il était devenu de plus en plus difficile de savoir si la noix était pleine ou si elle était vide. C'était comme une relique, beaucoup ne la regardaient que de loin.

Tout est remis en question maintenant. La sagesse antique, proche du scepticisme, vulgarisée de nouveau, enseigne à distinguer les rêves des réalités. Le jour n'est pas loin où l'on verra des penseurs se risquer à contrôler l'antiquité même. Audace et sagesse : c'est le mot qui résume la période en ce qu'elle eut de plus beau; c'est aussi la

réunion de qualités qui a formé, dans tous les temps, les maîtres esprits : Bacon comme Aristote et Pasteur comme Bacon.

Les anciennes solutions des grands problèmes ne suffisent plus. Il faut tout regarder; vérifier tous les dires. Aristote l'a dit? Ptolémée l'a dit? Saint Paul l'a dit? Les Décrétales l'affirment? n'importe; nous vérifierons, nous-mêmes, sur place, par des études indépendantes, et des voyages personnels. Le mot « fin » à la dernière page du livre de science n'a pas de sens; rien n'est fini; il faut arracher ces fermoirs d'argent, ils sont trop courts; les pages vont s'ajouter aux pages; l'humanité s'est remise en mouvement : c'est un réveil, une *renaissance*. Les hypothèses les plus audacieuses sont conçues et en même temps des voyages de vérification sont entrepris, avec la passion, la certitude de réussir. Colomb quitte Palos, le 3 août 1492, pour découvrir la route des Indes, bien que cela parût, dit-il, chose impossible. Il revient et conte comment il a, en effet, « passé aux Indes » et trouvé des îles « très belles, de mille formes, toutes accessibles, et couvertes d'arbres de mille espèces, hauts et semblant atteindre le ciel... Il faut avoir vu les ports de mer ainsi que les nombreuses et grandes rivières aux eaux salubres, dont la plupart charrient de l'or, pour y croire![1] » Les Cabot touchent au nouveau continent et se figurent être en Chine; Vespuce, le premier, s'aperçoit qu'il s'agit vraiment d'un nouveau monde, « novus mundus », un monde qui, à son insu, allait porter son nom. Magellan quitte San Lucar, le 25 septembre 1519, découvre des océans ignorés, meurt dans son expédition;

1. 15 fevrier 1493. Harrisse, *Christophe Colomb*, Paris, 1884, 2 vol. 8°, t. I, p. 422. Le nom d'Indes occidentales resultant de l'erreur de Colomb est reste à ces îles et celui d'Indiens à leurs habitants et à ceux du nouveau continent.

mais un de ses navires pousse de l'avant et rentre à San Lucar le 6 septembre 1522, ayant accompli en trois ans et pour la première fois, le tour du monde.

Les surprises se succèdent. Pendant qu'à de telles découvertes s'enfle l'orgueil humain, un pauvre astronome, muni d'instruments grossiers fabriqués par lui-même, installé sur sa tour dans les lagunes de la Baltique, observe les étoiles et trouve que cette Terre immense, centre du monde, et objet principal des préoccupations de Dieu, n'est même pas le centre du système solaire et n'est que le médiocre satellite d'une étoile[1]. Un esprit tout pareil à celui de Colomb a inspiré Copernic et lui a fait entreprendre son voyage à travers les astres. L'astronome rend compte de ses découvertes presque dans les mêmes termes; il a trouvé la preuve de la mobilité de la terre qui n'est plus qu'un point infime dans l'espace infini; il avait formé d'avance son hypothèse : « quamvis absurda opinio videbatur ». Il s'agissait pour lui, comme pour Colomb, de « conquérir des choses qui, disait-il, paraissaient impossibles ».

Naguère « le temps était encore ténébreux et sentant l'infélicité et la calamité des Goths »; l'aurore est venue; l' « absurde » d'hier devient vérité contrôlée, les ténèbres se font lumière. Mais, si la science des anciens s'écroule, leur sagesse demeure; il faut apprendre d'eux à ne s'étonner de rien dans ce choc des idées, et à garder son calme au milieu du tumulte des « choses fortuites ».

1. *Nicolai Copernici Torinensis de Revolutionibus orbium cœlestium libri VI*, Nuremberg, 1543, fol. Copernic était mourant quand l'ouvrage parut; il avait conçu son système dès le début du seizième siècle et commencé son livre en 1507. L'ouvrage est dédié au pape Paul III; l'auteur prévoyait, dans sa préface, les objections des théologiens, « mathematum ignari », lesquelles toutefois ne se manifestèrent que bien plus tard. Les points principaux de sa théorie se trouvent au chapitre x du livre I : « De ordine c[œ]lestium ordinum », fol. 9 (à la Bibliothèque Nationale, le splendide exemplaire du roi Henri II).

L'homme de la Renaissance doit tout connaître, même « les métaux cachés au ventre des abîmes »; mais surtout il doit acquérir « parfaite connaissance de l'autre monde qui est l'homme[1] ». Léonard de Vinci dessine des « études anatomiques dont la plupart pourraient, encore aujourd'hui, servir à l'enseignement et qui, cependant, datent de 1510[2] ». André Vésale révèle publiquement les secrets du corps humain[3]; Montaigne, plus tard, entreprend un voyage de découverte autour de son esprit. D'autres, comme Érasme, voyagent à travers les livres pour ramener à la lumière les trésors de la pensée antique[4] et afin de dévoiler le sens caché des mots et des choses : la Bible est pleine de symboles qu'il faut entendre; Virgile aussi, Homère de même : « les poésies homériques et virgiliennes ne te seront pas médiocrement utiles, dit Érasme, si tu te souviens qu'elles sont entièrement allégoriques ». La science est une, la sagesse est une; l'Écriture est remplie d'allégories qu'il ne faut pas prendre à la lettre : « Dieu s'abaisse vers ta faiblesse; à toi de t'élever vers sa sublimité ». L'esprit du Christ « s'est étendu plus loin que nous ne croyons, et plus d'un jouit de la société des saints, qui ne figure pas dans notre catalogue ». Il y a quelque chose de saint dans Cicéron,

1. Lettre de Gargantua à Pantagruel; *Pantagruel*, II, ch. VIII.

2. Communication de M. de Lacaze-Duthiers à l'Académie des Sciences, 6 déc. 1897.

3. *Andreæ Vesalii Bruxellensis, scholæ medicorum Patavinæ professoris, de humani corporis fabrica libri septem*, Bâle, fol.; achevé d'imprimer, juin 1543; magnifiques bois; dédié « ad divum Carolum quintum maximum invictissimumque imperatorem ». Vésale s'occupe même de vivisection : « De vivorum sectione nonnulla », p. 658.

4. *Adagiorum Chiliades tres*; publié d'abord à Paris en 1500, puis à Venise, 1508. Cette énorme collection, dans laquelle Érasme a placé tout ce qui lui avait semblé curieux, mémorable ou beau, ou digne d'interprétation au cours de son long voyage passionné à travers les royaumes antiques, fut tout de suite populaire. L'ouvrage fut traduit en français par Macault : *Apophtegmes* (prologue de 1539), en anglais par Taverner, *Proverbes*, 1539, 1552, et par Udall, *Apophthegmes*, 1542, 1564.

Virgile, Socrate : « J'ai peine souvent à m'empêcher de dire : Saint Socrate, priez pour nous[1] ». Voyageur intellectuel, Érasme s'applique, lui aussi, à mettre en rapports deux mondes. Pour lui, toute sainteté mérite les récompenses divines, et toute beauté est sainte ; il va jusqu'à prêter au voluptueux Horace « une âme sainte ».

La terre n'avait pas encore produit des hommes aussi complets. L'un d'eux a écrit des sonnets d'une émotion attendrie : « Ainsi ton admirable beauté, y lit-on, reflet de ce bien qui fait l'ornement du ciel, montrée aux hommes sur la terre par l'Artiste éternel, en se fanant avec le temps et avec l'âge, ne se gravera que plus profondément dans mon âme, car je la reverrai à travers cette Beauté que l'âge n'efface, ni l'hiver[2] ».

Pensée d'hier et pensée d'aujourd'hui — « Tout l'or de vos cheveux est resté dans mon cœur », disait naguère le poète des *Tendresses* — pensée éternelle de l'amant qui arrête par ses vers et fixe dans son souvenir le soleil d'amour à son zénith. Or, la main qui écrivit ce sonnet a élevé aussi le dôme de Saint-Pierre, peuplé de prophètes les voûtes de la Sixtine et assis Moïse au tombeau de Jules II.

1. « Non parum utilis est Homerica Virgilianaque poesis si memineris eam totam esse allegoricam... Demittit [divina sapientia] sese ad tuam humilitatem; at tu contra ad illius sublimitatem adsurge ». *Enchiridion militis Christiani.* « Fortasse latius se fundit spiritus Christi quam nos interpretamur. Et multi sunt in consortio sanctorum qui non sunt apud nos in catalogo... Vix mihi tempero quin dicam : Sancte Socrates, ora pro nobis... Sæpenumero non tempero quin bene ominer sanctæ animæ Maronis et Flacci ». *Convivium Religiosum.*

2. Similemente la tua gran beltade
Ch' esempio è di quel ben che 'l ciel fa adorno,
Mostroci in terra dall' artista eterno,
Venendo men col tempo e con l' etade
Tanto avrà più nel mio desir soggiorno,
Pensando al bel ch' età non cangia o verno.

Michel-Ange, Sonnet V.

C'est une époque sans pareille par son charme et par ses terreurs. Comme tout se renouvelle, tout meurt aussi, la terre enfante dans les larmes. Les spectacles tragiques abondent; la grande église, où, depuis quinze siècles, venait prier tout le peuple de Dieu, est ébranlée, une aile s'abat avec bruit et une église rivale, de moindre grandeur, s'élève sur la ruine; les uns pleurent à cette vue, d'autres rient. Les haines deviennent furieuses, les guerres sont féroces, les échafauds s'élèvent, les bûchers s'allument, au nom du Dieu de charité. Les anciennes limites entre les classes s'effaçant, les suprêmes grandeurs deviennent plus accessibles, les chutes sont plus soudaines. Des reines montent sur l'échafaud, des prélats sont brûlés en foule; un commis de boutique devient premier ministre du roi d'Angleterre; un jour il est plus que le roi; le lendemain il est à genoux et crie : « Grâce, mon gracieux prince! grâce! grâce! » Le jour d'après, c'est un cadavre.

Jamais la roue de Fortune n'a tourné si vite; le sang est à peine séché que déjà nul ne pense plus à la catastrophe; on se déguise en soldat romain ou en dieu de l'Olympe pour une fête; ou bien on rentre chez soi étudier; on apprend les nouvelles grammaires, on suit en esprit Socrate sous les platanes de l'Ilissus, on écoute le poète aveugle chanter la ruine de Troie; le cœur bat d'admiration devant un torse de Vénus nouvellement découvert. Le vent d'est mêle en une seule spirale les parfums de Cythère à la fumée des bûchers.

I

Les dieux descendent de l'Olympe et revivent parmi les hommes. Chassés de Byzance et du sol sacré de l'Hellade,

leurs fidèles, qui comptaient déjà plus d'un compatriote en Italie, s'établissent, dans la deuxième moitié du quinzième siècle, à Venise, Rome ou Florence; ils apportent avec eux les livres des anciens et on les reçoit comme on avait reçu jadis les pèlerins rapportant la dépouille des Saints. Il semble qu'ils aient eux-mêmes une auréole au front.

Ils errent de ville en ville, enseignant, traduisant, commentant; ils n'ont plus de patrie, ils appartiennent à l'humanité. Ils ont pourtant un centre commun; c'est le palais d'un compatriote, cardinal de la sainte Église Romaine, l'illustre Bessarion de Trébizonde, qui leur trouve des emplois et les tire d'embarras, quand il peut, dans leurs mésaventures. Bessarion donne un bénéfice à Démétrius Chalcocondyle; il assiste Phrantzès échappé aux mains des Turcs; il fait copier des manuscrits par les scribes crétois les plus habiles, Jean Rhosos, George Zangaropoulos.

Toute l'Italie rêve des jardins d'Académus et, du nord au midi, dans les cours lettrées, des Académies se fondent. On s'y entretient dans l'admiration des classiques et le culte des dieux. Côme de Médicis, le premier, en avait fondé une à Florence; puis Pierre de Calabre « Pomponius Lætus », comme on l'appelait en ces réunions où chacun se donnait un nom antique, une autre à Rome, si païenne d'esprit que le pape dut intervenir et la dissoudre. A son tour, Bessarion institue son académie; plus tard, Alde Manuce, le grand imprimeur, crée la sienne à Venise (1500), et l'article premier des statuts est ainsi conçu : « Vu les nombreux avantages qui doivent naturellement résulter, pour les amis de l'instruction, à s'entretenir en grec, il a unanimement semblé bon à nous trois, Alde le Romain, Jean le Crétois, et à moi troisième, Scipion Cartéromachos, de décréter une loi défendant de converser entre soi autrement qu'en langue grecque. Que si quelqu'un s'exprime

différemment parmi nous, soit à dessein, soit par inadvertance, soit même par oubli de la loi, soit par quelque cas fortuit, il paiera comme amende une petite pièce d'argent. Il n'est établi aucune amende pour les solécismes, à moins qu'ils ne soient commis à dessein et de propos délibéré[1] ».

C'était véritablement un culte qui se fondait, avec ses prêtres et sa langue sacrée. L'interprétation des textes occasionnait, entre les lettrés, des guerres aussi furieuses que s'il se fût agi des Livres Saints. Toute la Péninsule prit parti, au quinzième siècle, pour Aristote ou pour Platon; l'étoile de ce dernier grandit pendant que baissa celle du « Stagirite ». Florence se déclara pour Platon; Padoue, pour Aristote; les anciennes rivalités recommencèrent sous une autre forme. Défendu par Bessarion, Platon triompha; cette longue querelle, en sapant l'autorité d'Aristote, devait rendre plus facile l'œuvre de Bacon.

Les textes classiques sont recherchés avec une passion grandissante. Il s'agit de vraies passions, exclusives et jalouses. Bessarion demande à Philelphe de lui céder son *Iliade*; Philelphe répond : « Un avare ne donne jamais[2] ». Les bibliothèques s'enrichissent et, sur leurs rayons, les manuscrits grecs, si rares jusque-là, viennent en rang d'honneur. Dans la première moitié du quinzième siècle, les Visconti ne possédaient que quatre manuscrits grecs dans leur fameuse collection de Pavie, et, sur les quatre, deux avaient été inscrits au catalogue, par un bibliothécaire circonspect, sous cette rubrique : « livres en caractères grecs ou hébreux ». A la même époque, la bibliothèque des Médicis ne comptait pas un seul volume grec; la Vaticane, en 1443, n'en renfermait que deux. Le changement est radical; Ni-

1. Texte grec et traduction dans Ambroise Firmin-Didot, *Alde Manuce et l'Hellénisme à Venise*, Paris, 1875, 8°, p. 435.

2. Vast, le *Cardinal Bessarion*, 1878, p. 167.

colas V, laisse à sa mort 1160 volumes dont 353 sont en grec; les Médicis possèdent 310 manuscrits grecs en 1495. A la mort du même Nicolas V, en 1455, on trouve, dans sa chambre et son cabinet de travail, les œuvres des historiens, poètes et philosophes antiques, et pas un seul livre de théologie. Bessarion enfin, plus zélé que tous pour une littérature qui lui rappelait les origines de sa race, en réunit six cents et réalise le projet vainement caressé jadis par Pétrarque[1].

Après avoir hésité longtemps sur le choix de la ville à laquelle il donnerait ses livres, Bessarion se décida pour Venise, « ce port commun de l'humanité », avait dit Pétrarque; hospitalière aux émigrés hellènes, protectrice des lettres et des arts, défendue par la mer et par ses navires : à l'ombre de Saint-Marc, les précieux manuscrits seraient en sûreté. Le cardinal écrivit donc, en 1468, une lettre au doge Cristoforo Moro pour faire connaître ses motifs et annoncer sa décision; lettre mémorable et qui est comme le manifeste de la Renaissance. Après avoir indiqué l'amour pour les livres qu'il eut dès son enfance, il justifie sa passion ainsi : « Pleins de maximes, remplis de l'exemple des anciens, enseignant les mœurs, les lois, la religion, ils vivent, ils discourent, ils causent avec nous. Ils nous instruisent, ils nous forment, ils nous consolent; le passé, grâce à eux, redevient le présent et surgit à nos yeux. Si grand est leur pouvoir, si grande leur dignité, leur majesté, leur sainteté, que, sans eux, nous demeurerions tous ignorants et barbares; nulle mémoire ne subsisterait des choses du temps passé, aucun exemple ne survivrait, rien d'humain ni de divin ne fixerait plus nos pensées; dans la cendre humaine qu'enferment les urnes s'effaceraient les noms aussi. Long-

1. Müntz, *la Bibliothèque du Vatican sous les papes Nicolas V et Calixte III* (*Revue Critique*, du 18 oct. 1886).

temps préoccupé de ces pensées, surtout depuis la chute de la Grèce et la déplorable captivité de Byzance, j'ai consacré toutes mes forces, tous mes soins, toutes mes ressources à réunir des livres grecs[1] ». Il a collectionné les manuscrits les plus précieux et les plus rares; puis il a voulu que, « lui mort, on ne pût ni aliéner ni dissiper » ce trésor, et il a cherché « un lieu sûr et commode où ses livres seraient conservés pour le bien commun de tous les hommes tant grecs que latins ». Il a choisi Venise, « centre des nations de la terre entière, où affluent, en particulier, les Grecs qui, venus par mer de leurs provinces, y débarquent d'abord ». Il leur semble entrer « dans une autre Byzance ». C'est pourquoi, « songeant à la mort fatale, sentant s'aggraver le poids de l'âge, pensant aux maladies dont je souffre et à tout ce qui peut arriver, j'ai donné et consacré ce que je possède de livres dans les deux langues au bienheureux saint Marc, pour être conservés dans la demeure sainte qu'il possède en votre illustre cité ».

Bientôt les livres partirent, en quantité prodigieuse, pour le lieu de leur destination dernière, formant quarante-huit ballots que portaient quinze mulets[2]. Installés d'abord dans les combles de la cathédrale, derrière les chevaux, ils furent plus d'une fois déplacés, mais n'ont jamais quitté l'ombre de Saint-Marc. Des vols et l'action du temps en ont beaucoup réduit le nombre; la collection comprend encore, toutefois, le fameux Homère[3], l'inventaire original dressé sous les yeux de Bessarion et envoyé par lui au doge[4], la *Rhétorique* de Guillaume Fichet avec une miniature représentant

1. Migne, *Patrologie Grecque*, t. CLXI, col. 700; cf. *supra*, t. I, pp. 171 et s.
2. Vast, *Bessarion*, p. 334.
3. Cod. CCCCLIII. Arm. F. ZZ. 2, Th. V.
4. *Index authenticus librorum a card. Bessarione Rei Publicæ Venetiarum dono datorum*, An. 1468. Débute par l'épître au doge (lettres ornées et très beau titre encadré en couleurs).

le cardinal [1], et d'autres trésors. La renommée de la « Marcienne » se répandit promptement; les princes et les prélats amis des lettres, François Ier et Wolsey, envoyèrent copier ses meilleurs textes, et le Florentin Alde Manuce établit ses presses à Venise pour être à proximité des livres de Bessarion.

Les idées chrétiennes et païennes se mêlent, la notion du sacrilège s'atténue; des lettrés appellent la messe : « sacra Deorum [2] »; Pulci dédie son deuxième chant au « souverain Jupiter crucifié pour nous [3] »; Michel-Ange peint à la Sixtine un Christ qui semble lancer la foudre, et Bessarion lui-même console les fils de Gémiste Pléthon en leur disant que leur père « est remonté au ciel pour célébrer dans la lumière, par des chœurs de danse, avec les dieux olympiens, le mystique Iacchos (Bacchus), juste récompense de l'homme le plus sage que la Grèce eût produit après Aristote et Platon [4] ». Sigismond Malatesta rapporte de Morée les cendres du même Pléthon et les place sous une arche du « temple des Malatesta », à Rimini, vieille église gothique, transformée par lui en un temple de marbre blanc, à l'antique, et consacré à sa propre gloire, à la

1. *Rhetoricorum libri III*, 1471. L'écroulement du campanile et l'examen de la stabilité des monuments de Venise qui en a été la conséquence a occasionné une nouvelle migration des livres de la Marcienne (1902).

2. P. de Nolhac, *Érasme en Italie*, 1898, pp. 76, 77.

3. O giusto, o santo, o eterno monarca,
O Sommo Giove per noi crocifisso,
Che chiudesti la porta ove si varca
Per ire al fondo dello scuro abisso...

Morgante Maggiore, Invocation du chant II.

4. Πέπυσμαι τὸν κοινὸν πατέρα τε καὶ καθηγεμόνα, τὸ γεῶδες πᾶν ἀποθέμενον, ἐς οὐρανὸν καὶ τὸν ἀκραιφνῆ μεταστῆναι χῶρον, τὸν μυστικὸν τοῖς Ολυμπίοις θεοῖς συγχορεύσοντα Ἴακχον. Ἐγὼ μὲν οὖν χαίρω τοιούτῳ ὡμιληκὼς ἀνδρί, οὗ μετὰ Πλάτωνα (ἐξῃρήσθω δὲ λόγου Ἀριστοτέλης) σοφώτερον οὐκ ἔφυσεν ἡ Ἑλλάς. Migne, *Patrologie grecque*, t. CLXI, col. 695.

gloire de ses ancêtres, à celle d'Isotta son amie et des lettrés illustres de son temps.

Le nu qui, jadis, était le premier châtiment des damnés aux portails des églises, n'inspire maintenant ni effroi, ni honte : on s'est habitué au contact des dieux. Aucun artiste ne représenterait plus, comme au portail de la cathédrale de Bâle, les morts sortant du tombeau et passant précipitamment leurs habits pour se rendre avec décence au Jugement dernier. Les élus de Michel-Ange sont nus comme ses damnés. C'est à peine si l'on voile la nudité d'une femme couchée au tombeau d'un pape. La Justice étendue sur la tombe de Paul III Farnèse, à Saint-Pierre, demeura nue jusqu'à l'heure de la réaction anti-païenne où le Bernin la vêtit, par ordre supérieur, de la tunique de bronze qui la couvre encore aujourd'hui. Partout le nu et partout l'image des dieux ; jusque dans les lettres ornées des Bibles protestantes, jusque dans les pamphlets furibonds de Tyndale, dont les encadrements offrent aux regards les Grâces dansant autour de Vénus, nues toutes les quatre[1].

Tout ce qui est beau semble divin, partant sacré : divines les langues anciennes que parlèrent Platon et Virgile, divines les langues modernes que parlent Arioste et Ronsard ; divines les statues antiques, divines les formes vivantes ; peu importe l'usage fait de la beauté ; elle est divine, partant sacrée. « Punissez de mort la femme insensible, non celle qui met fin aux angoisses d'un fidèle amant », dit le Renaud d'Arioste aux moines d'Écosse, et tout le monde est de son avis :

Rinaldo hebbe il consenso universale.

Les inscriptions perpétuent la mémoire d'un gracieux

1. Et pour que nul ne s'y trompe, le mot Χάριτες est inscrit dans la gravure. *Obedience of a Christen Man*, Marbourg, 1528.

corps féminin; des médailles sont frappées, des monuments élevés à la gloire de la fragile, de « la divine Isotta [1] ».

Les semences qu'apportaient les Grecs de Bzyance tombaient en terre préparée. Quand ils parlèrent, les Latins d'Italie reconnurent leur voix; les nouveaux venus ne firent que hâter un épanouissement qui commençait, en ce pays favorisé, dès le quatorzième siècle. L'esprit de la Renaissance qui inspire la lettre de Bessarion avait animé déjà Pétrarque et avait guidé la main d'artistes comme Ghiberti, modelant les portes du Baptistère.

Entre les deux panneaux du concours de 1401, la municipalité florentine n'hésita pas. Dans le cadre étroit de sa maquette, comme un théologien sous les fermoirs de son livre, Brunelleschi, le rival malheureux, avait essayé de résoudre dix problèmes au lieu d'un et de traiter, à sa manière, *de omni re scibili.* Exemple de naturalisme, restes du passé gothique associés à une gauche imitation des anciens, effort pour que, sous le ciseau, le bronze parle, crie, exprime les suprêmes terreurs, et même la révolte d'une victime innocente : ce n'est là qu'une partie des problèmes que l'artiste s'était flatté de résoudre à la fois. A la même heure, en vue de la même porte du Baptistère, traitant le même sujet, Ghiberti est harmonieux, discret, pondéré, il est classique déjà à la manière de nos dramaturges qui relégueront dans la coulisse leurs duels et leurs assassinats; les émotions trop vives sont épargnées au regard; nul effort visible, aucune fièvre apparente; mais une ordonnance noble, de belles lignes, l'attention concentrée sur un grand effet unique. Il semble appartenir à un autre siècle : il regardait vers l'avenir.

En couronnant Ghiberti, Florence s'était déclarée pour

1. « D. Isottæ Ariminensi B. M. Sacrum, MCCCCL ». Inscription de son tombeau.

l'art nouveau; cet art prospère. Palladio étudie à Rome les monuments antiques et s'applique ensuite à faire de Vicence une ville romaine: pas une rue sans quelque œuvre de lui; il voulait vulgariser les formes favorites des ancêtres latins : ses imitateurs sont parvenus, dans la suite, à les rendre vulgaires. Pour le comprendre, il faut se reporter au seizième siècle; plus le style contrastait avec le gothique, le vénitien, le lombard, plus la rupture avec le moyen âge était nette, et plus l'enthousiasme était grand. Commodité, possibilité d'habiter, goûts antérieurs d'ornementation riche et bizarre, usages séculaires, tout était sacrifié au désir de se rapprocher de l'antique; on jugeait faire par là œuvre pie et sacrée. Palladio construisait pour la ville un théâtre « Olympique »; pour les marquis Capra, une *Rotonda*, maison de campagne à la romaine, avec de belles lignes, de belles ordonnances claires; maison inhabitable à la vérité, mais qu'importe? il avait imité Rome!

De proche en proche, comme un flot de marée, le mouvement gagne vers le nord. Un échange littéraire constant, les guerres, l'occupation prolongée de l'Italie septentrionale, facilitent la diffusion sur notre sol des idées nouvelles. Les rois de France s'enthousiasment pour elles; Léonard de Vinci passe chez nous les trois dernières années de sa vie; François I[er] protège le poète Alamanni; il fonde le « Collège Royal » ou Collège de France pour qu'on y enseigne le grec, l'hébreu, le latin, la médecine et tout ce que la nation devrait savoir. Le renom de l'enseignement parisien se répand au loin, comme jadis; on voit affluer dans nos collèges des jeunes gens de tous les pays, et, parmi eux, quantité de princes et de grands personnages qui viennent se soumettre aux rudes disciplines alors en honneur, aimant mieux recevoir le fouet que de continuer à ne rien savoir, et profitant de l'hospitalité de la France.

« nourrice des arts, patrie de toutes les nations[1] ». En France comme en Italie, on se passionne pour l'antiquité et pour la beauté, pour les manuscrits grecs, les vierges de Raphaël, les portraits de Titien. Les dieux reviennent; rendues à la vie par Jean Goujon, les naïades se penchent sur nos fontaines; du marbre auquel Germain Pilon demande les vertus Théologales sortent les Trois Grâces. Les dames se pressent à la cour de François Ier et y paraissent, dit Brantôme, « comme déesses au ciel ». On aime avec choix les œuvres modernes et sans choix tout ce qui est antique. Aux fêtes données à Henri II, lors de son avènement, par la ville de Lyon, les costumes sont « à l'antique »; Diane, montrant « sa belle jambe », porte la courte tunique qu'on lui voit dans les statues; ses compagnes sont coiffées « à la nymphale »; douze gladiateurs se battent « tout à l'antique »; il y a aussi un combat de galères « tout à l'antique », et les bateaux, ajoute Brantôme qui nous donne ces détails, sont représentés « à l'antique, ainsi qu'on voit aux anciennes antiquités romaines ». Rien que le mot enchante les oreilles : ancien, antique; on se plaît à le répéter.

Des deux côtés des Alpes la terre a reçu la semence; la moisson lève. L'heure, pourrait-on croire, d'un dernier renouveau pour la langue latine est venue; le rêve de Pé-

1. Sur l'enseignement de Paris au seizième siècle, son éclat au dehors, les princes qui le fréquentent, les coups qu'ils reçoivent pour le bien de leur éducation (« quorum mores non simplici tantum admonitu formentur, sed acri reprehensione, quum est opus, etiam castigatione, plagis, verberibus, quæ omnia accipiuntur... vultu modestissimo »), voir le témoignage de l'Espagnol Vivès (Dialogues, 1539, *Opera*, Bâle, 1555, t. I, p. 50); celui de l'Allemand Hentzner, 1598 (*Itinerarium*, Nuremberg, 1612, p. 85); celui (pas toujours anssi favorable) de l'Écossais Buchanan :

At tu, beata Gallia,
Salve, bonarum blanda nutrix artium...
Sermone comis, patria gentium omnium
Communis.

Opera omnia, éd. Ruddiman, Leyde, 1725, 2 vol. 4°; t. II, p. 292.

trarque va s'accomplir; le latin sera l'idiome universel; le règne de Rome sera rétabli; le laurier sera réservé aux auteurs de nouvelles *Africa*.

Mais, chose singulière, les grandes œuvres des penseurs et des poètes, pénétrés d'admiration pour l'antiquité, sont en langue vulgaire; et le même phénomène se produit, à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle, dans tous les pays de l'Europe lettrée. Plus que jamais, en ce temps de vénération pour Rome, les idiomes modernes et non plus le latin, servent à la composition des chefs-d'œuvre. Arioste publie son *Orlando* en 1515, Rabelais son *Pantagruel* en 1533, Ronsard ses *Odes* en 1550. Les poètes les plus épris de la Rome antique expriment leur admiration pour elle chacun dans son langage national : Castiglione se sert de l'italien, du Bellay du français (Spenser plus tard de l'anglais) pour célébrer les ruines *saintes* :

Sacrés coteaux, et vous, saintes ruines,
Qui le seul nom de Rome retenez,
Vieux monuments qui encor soutenez
L'honneur poudreux de tant d'âmes divines...
Las! peu à peu, cendres vous devenez [1].

Les deux grands Italiens du quatorzième siècle avaient poursuivi chacun un rêve différent; Dante croyait à l'avènement des langues modernes, « de cette élocution vulgaire que nous recevons de nos nourrices et parlons sans règles » ; cet humble langage était capable des plus hautes beautés,

1. *Antiquitez de Rome*, 1558. C'est (comme l'a montré M. A. Morel-Fatio, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, I, p. 97) une traduction du sonnet de Castiglione :

Superbi colli e voi sacre ruine. (1547)

On en a des versions espagnoles. Spenser traduisit les *Antiquitez* en anglais :

Ye sacred ruines, and ye tragick sights,
Which onely doo the name of Rome retain, etc.

il avait ses règles et ses lois; il existait une poétique en langue vulgaire, « scientia poetandi vulgariter[1] ».

Pétrarque, au contraire, quand l'amour des lettres vint remplir une existence qu'il ne pouvait plus consacrer à Laure, ne pensa qu'avec une sorte de honte au renom de ses écrits italiens, « nugellas meas vulgares... juveniles ineptias », comme il les appelait[2]; il voudrait pouvoir les oublier et que tout le monde les oubliât comme lui. Il ne comptait pour survivre que sur ses œuvres latines[3]. Son grand ami Boccace était, à ses yeux, un auteur latin; il ne connut son *Décaméron* que par hasard, l'année d'avant sa mort, et se contenta de le parcourir : « Si je disais que je l'ai lu, je mentirais : le livre est fort gros, il est composé en prose et dans le parler vulgaire[4] ». De Rome vient toute grandeur, toute noblesse, toute mâle vertu; rien n'est durable de ce qui n'est pas romain; Dante est en grand danger de voir son renom s'éteindre car, s'il a obtenu, écrivait Pétrarque, « la palme de l'éloquence », c'est seulement de l'éloquence en langue vulgaire. « Adonné jadis au même style, ajoutait-il, j'exerçais mon esprit dans la langue vulgaire; je ne connaissais rien de plus élégant et je n'avais

1. *Il Trattato de vulgari Eloquentia*, per cura di Pio Reyna, Florence 1896, 8°, p. 4. Dante écrivit cet ouvrage : « cum neminem ante nos de vulgaris eloquentie doctrina quicquam inveniamus tractasse ». Il discute, avec plusieurs questions puériles (langue parlée par Adam et Ève en Paradis : « Fuit ergo hebraicum ydioma illud quod primi loquentis labia fabricarunt »), de grands problèmes d'un intérêt permanent, par exemple, au livre VI, chapitre VI : « Quod ex cognitione diversorum auctorum perficitur scientia poetandi vulgariter », p. 143.

2. Lettre à Pandolfo Malatesta, seigneur de Rimini, 4 janvier 1372-3.

3. En particulier sur cette *Africa* inachevée, consacrée à Scipion, et qui lui avait valu le laurier. Texte dans Citadella, *Padova a Petrarca,* Padoue, 1874, 4°, p. 393.

4. Il écrit cela à Boccace même. (*Opera*, Bâle, 1581, fol., p. 540.) Sur la date et l'occasion de cette lettre, voir mon essai *Did Chaucer meet Petrarch?* dans la *Nineteenth Century*, juin 1896.

pas encore appris à aspirer plus haut ». Dans le *Décaméron*, une histoire l'avait touché, celle de Grisélidis; c'eût été pitié qu'elle pérît dans la ruine qui menaçait, pensait-il, tout écrit en langue vulgaire, et il lui fit cet honneur insigne de la mettre en latin pour assurer sa durée.

L'heure annoncée par ce grand précurseur est maintenant venue; et c'est le rêve de Dante qui se réalise, non pas le sien; le renouveau est pour les langues modernes, non pour le latin; son *Africa* demeure inédite, tandis que les « ineptiæ juveniles » de l'amant de Laure sont réimprimées, d'année en année, dans toutes les villes d'Italie[1]. Les langues modernes prennent leur place définitive dans le monde, au temps même marqué pour leur disparition. On les contemple, on les admire, on les aime, on se plaît à les orner, on travaille à leur « illustration ». C'est que les esprits ne sont plus exclusifs; on admire maintenant *toute beauté* : la beauté du nu et celle des draperies, la beauté des anciens et celle des modernes. Les esprits sont plus vastes; ils sont audacieux et assagis à la fois; ils sont pleins de fougue, et ils sont maîtres de leur fougue; ils ont reculé les bornes du monde; ils découvrent dans l'homme une nature quasi divine et dans les dieux une nature quasi humaine; ils osent tout sans s'étonner de rien. Apollon ravit par ses accords les poètes et les muses, et Platon s'entretient avec Aristote dans cette même salle du Vatican où les prélats et les Pères de l'Église disputent sur le Saint-Sacrement[2]. Les langues modernes étant susceptibles de beauté, ont, comme les anciennes, le caractère divin; elles seront, à leur tour, le langage des dieux. J'écris en italien, dit Bibiena, et je n'estime pas moins ma langue « que le latin, le grec ou

1. Éditions à Venise en 1470, 1473, 1474, 1477, Rome 1471, 1473, Padoue 1472, Milan 1473, Bologne 1476, Naples 1477, etc.

2. Chambre « de la signature », peinte par Raphaël au Vatican de 1508 à 1511.

l'hébreu »; elle m'est si précieuse « que je ne la donnerais pas pour celle d'aucun pays[1] ». Et cet autre, à qui l'on a fait chèrement payer son enthousiasme « pour les magnanimes vers d'Homère ou de Virgile », le grand poète de la Renaissance française, Ronsard, croit-on que, pour toute son admiration du passé, il eût une idée médiocre de l'idiome national? « C'est un crime de lèse-majesté, écrit-il, d'abandonner le langage de son pays, vivant et florissant, pour vouloir déterrer je ne sais quelle cendre des anciens[2] »!

Car il faut noter une autre cause de ce phénomène : le sentiment de la nationalité va se développant chez les peuples. Le phénomène est à double face; les lumières se répandent, on se connaît mieux les uns les autres, et l'on est frappé à la fois par la beauté des modèles et la différence des nations. Imitez les anciens, inspirez-vous des Italiens, crie-t-on aux jeunes gens; et des voix autorisées, les mêmes voix souvent, leur crient aussi : mais, sur toute chose, soyez de votre pays.

Un pont sert très bien à faciliter les communications et à marquer aussi une frontière; souvent il la marque mieux que le torrent sur lequel il est jeté; il y a d'autres torrents, mais il n'y a qu'un pont-frontière, on ne peut s'y tromper, la limite y est peinte. Par l'étude des langues, les communications devinrent plus faciles et, en même temps, les limites plus certaines : ceux qui les dépassèrent furent vus de tous et des protestations s'élevèrent contre eux. Les plus grands admirateurs de l'antiquité et de l'Italie insistent sans se lasser : il faut admirer Pétrarque, mais il ne faut pas pétrarquiser —

1. *Comedia nobilissima et ridiculosa intitulata Calandra*, 1526, Prologo (1re éd. 1521).

2. Préface de la *Franciade*.

Quel siècle éteindra ta mémoire,
O Boccace! et quels durs hivers
Pourront jamais sécher la gloire,
Pétrarque, de tes lauriers verts!..

Jamais on n'a mieux dit : or ces vers sont tirés d'une pièce intitulée : *D'écrire en sa langue.* Du Bellay veut seulement rappeler l'exemple donné par ces grands hommes qui écrivirent le *Canzoniere* et le *Décaméron* dans l'idiome de leur patrie; de même qu'ils ont été italiens, nous, soyons français. A ceux qui, comprenant mal ces conseils, imitent de trop près et croient enrichir la langue par des emprunts excessifs, les railleries ne manquent pas : celles de Geoffroy Tory, de Rabelais, d'Henri Estienne et de bien d'autres. Méprisons ces « escumeurs de latin », écrit Geoffroy Tory, qui « diforment » la langue et croient parler admirablement quand ils disent : « Transfrétons la Séquane au dilucule et crépuscule, puis déambulons par les quadrivies et platées de Lutèce et comme vérisimiles amorabundes, captivons la benivolence de l'omnigène et omniforme sexe féminin[1] ». Dans le temps où cet enrichissement de la langue par emprunt préoccupait maints esprits, où Jacques Grévin, « médecin à Paris », traduisait Vésale, « pour enrichir, s'il m'est possible, notre langue[2] », la crainte d'une atténuation de la nationalité se propageait parallèlement et, ce qui montre la vivacité toute nouvelle de ce sentiment, c'est que les plus savants étaient les plus empressés à jeter le cri d'alarme. Prenez garde, s'écriait l'illustre helléniste Henri Estienne, grand est le danger :

Car, de mots étrangers faisant une mêlée,
Gardez bien qu'un matin ces mots tant précieux,

1. *Champfleury au quel est contenu l'art et science de la deue et vraye proportion des lettres*, Paris, 1529, fol. (privilege de 1526).

2. *Les Portraicts anatomiques de toutes les parties du corps humain*, Paris, 1569, fol. (avertissement).

Comme oiseaux passagers ne prennent leur volée,
Et cet honneur aussi ne s'envole avec eux[1].

L'agitation est extrême, les voix sont éloquentes, les esprits sont jeunes et vigoureux. Ils connaissent les modèles et ne s'y asservissent pas. Ils adorent l'antiquité, mais veulent être de leur pays et de leur temps, « aimant certes mieux être », dit Ronsard,

En ma langue ou second ou tiers ou le premier
Que d'être sans honneur à Rome le dernier.

Ils sont ivres de poésie et passionnés de gloire, « la gloire, seule échelle par les degrés de laquelle les mortels, d'un pied léger, montent au ciel et se font compagnons des dieux ».

Tel est l'état des âmes chez les peuples pénétrés d'idées latines. Remontons vers le nord et voyons comment ce mouvement se manifeste en Angleterre.

II

Les printemps sont tardifs sous les hautes latitudes. Pendant qu'en Italie le renouveau est dans tout son éclat, à Londres et à Oxford on ne dépasse pas la période probative; on apprend la grammaire; on fait ses classes; on en est encore aux semailles; le temps des moissons est lointain.

Dans la ville de Bruges, en 1474, parut un livre en prose anglaise où était racontée l'histoire légendaire de Troie : « Ma plume est usée, y lisait-on ; ma main fatiguée et tremblante; à se fixer trop longtemps sur le papier blanc, mes yeux se sont obscurcis... et comme, d'autre part, j'ai promis à divers gentilshommes et à des amis de leur envoyer cet ouvrage aussitôt que possible, j'ai étudié et pratiqué à

1. *Project du livre intitulé : De la precellence du langage François*, Paris, 1579, 8°.

grands frais l'art de mettre un livre en impression, en la manière que vous pouvez voir ici. Les plumes et l'encre n'ont pas servi à former cette écriture comme cela se pratique pour les autres livres; on a voulu que tout le monde à la fois pût avoir celui-ci. C'est ainsi que toutes les parties de ce Recueil des Histoires de Troie, imprimé comme vous voyez, ont été commencées un jour et finies le même jour ». Deux ans plus tard, l'enceinte de Westminster s'ouvrait pour recevoir les presses de William Caxton, l'imprimeur et traducteur du Recueil, et le premier imprimeur anglais[1].

Ce procédé nouveau pour lui, et qui lui causait à lui-même tant de surprise, s'était répandu, depuis bien des années déjà, sur le continent. Des recherches récentes ont montré que ses premières traces certaines se rencontrent en France, à Avignon. Procope Waldfoghel, de Prague, nanti de « deux A B C en acier, deux formes en fer, une vis en acier, quarante-huit formes en étain et diverses autres formes », pratique, dès 1444, avec l'aide d'un serrurier et de plusieurs apprentis, cet art étrange mentionné alors pour la première fois : « ars scribendi artificialiter[2] ». Mais on ne

1. Né dans le Kent (V. à ce sujet E. J. L. Scott, *Athenæum* du 13 avril 1895) en 1420 ou peu après; apprenti mercier à Londres; établi comme marchand pendant de longues années dans les Flandres, protégé de Marguerite, duchesse de Bourgogne, sœur d'Edouard IV d'Angleterre et troisième femme de Charles le Téméraire; il achève, le 19 sept. 1471, sa traduction anglaise du *Recueil* composé en français par Raoul le Fèvre, et l'imprime, avec l'aide de Colard Mansion, en 1474 : *Recuyell of the Historyes of Troye* (réimprimé par W. Morris, Londres, Quaritch, 1893). Il s'établit à Westminster dans l'hiver de 1476-7; les comptes de location des immeubles qu'il occupait subsistent en partie (notes de E. J. L. Scott, *Athenæum* des 21 mai et 11 juin 1892); le premier livre imprimé en Angleterre fut ses *Dictes and sayengis of the Philosophres*, 1477. Pour plus de details, voir notamment, W. Blades, *Life and typography of W. Caxton*, Londres, 1861, 2 vol. 4°, et E. Gordon Duff, *Early printed Books*, 1893, 8°, chap. VIII. Caxton mourut à la fin de 1491. Sur les premiers imprimeurs anglais de province, voir Alinutt, dans *Bibliographica*, 1896, t. II, pp. 23, 150, 276 et s.

2. Abbé Requin, *Origines de l'Imprimerie en France*, Paris, 1891, 8°.

possède aucun produit des presses de Procope. Le premier texte que nous ayons, imprimé en caractères mobiles, est l'indulgence de Nicolas V, 1454, pour encourager à la guerre contre les Turcs, au lendemain de la chute de Constantinople; le premier livre est, selon l'opinion commune, la Bible « Mazarine », finie à Mayence, le 15 août 1456.

Les premiers monuments de « l'art d'écrire artificiellement » sont des ouvrages religieux : indulgences, bibles, psautiers, constitutions papales; un texte classique, le *De Officiis* de Cicéron est publié, pour la première fois, par Schoeffer en 1465; le catalogue, imprimé par le même, des livres qu'il vendait en 1469, contient encore une majorité d'écrits religieux; il y a cependant quelques exceptions et notamment la *Grisélidis* de Boccace mise en latin par Pétrarque : « Item historiam Griselidis, de maxima constantia mulierum ».

Les premiers imprimeurs, tous allemands, sont en même temps libraires et marchands ambulants; Fust et Schoeffer viennent à Paris en 1466 et 1468 pour vendre leurs livres. Ulrich Gering et deux autres Allemands s'établissent dans l'enceinte de la Sorbonne, comme Caxton allait s'établir à Westminster, et publient leur premier livre en 1470. L'influence du milieu se fait aussitôt sentir; dès leur arrivée Gering et ses compagnons impriment les auteurs anciens : Virgile, Salluste, Perse, Juvénal, et, à la différence de Caxton, ils les impriment en latin (1470-73).

Les progrès des idées nouvelles furent plus lents en Angleterre. Caxton déploie une activité incessante, il publie plus de trente ouvrages pendant ses trois premières années de séjour à Westminster; son esprit ni sa main ne sont jamais en repos; il traduit et imprime sans relâche et facilite en son pays la diffusion des idées. Ses lumières toutefois sont faibles et ses admirations naïves; il vénère l'antiquité,

mais il ne la connaît que par ouï-dire; il la comprend comme on la comprenait au moyen âge; il en est resté au temps où les dieux de l'Olympe, couverts d'armures des fabriques de Milan, dirigeaient l'artillerie des Grecs devant les murs de Troie-la-Grande. Il ne disputera pas sur la finale d'un mot latin ou sur la ponctuation d'une phrase; jamais il n'aura place dans l'académie d'Alde Manuce. Il est de son pays bien plus encore que de son temps. Ni sa fréquentation des imprimeurs continentaux, ni son séjour de plus de trente ans hors d'Angleterre, ni sa connaissance de la langue française n'ont eu d'action sur sa tournure d'esprit; son goût, ses jugements, son humour sont anglais.

Il est pratique et, donnant une attention spéciale à sa clientèle de gentilshommes, il cherche à mettre en leurs mains les livres les plus dignes, à son sens, de figurer dans leur bibliothèque. Le moyen âge et le passé national y seront surtout bien représentés. La part de la religion est faible dans la série de ses livres; celle des textes latins ou grecs est nulle; si lié qu'il fût avec l'abbé de Westminster qui venait le voir familièrement dans sa boutique et lui montrait de vieilles chartes anglaises dont ni l'un ni l'autre ne pouvait comprendre le sens [1], Caxton imprima surtout pour les profanes.

C'est pour eux qu'il publia, *en anglais*, un petit nombre d'ouvrages antiques : le *De Amicitia* et le *De Senectute* de Cicéron, les *Métamorphoses* d'Ovide et, à ce qu'il crut, l'*Enéide* de Virgile. Rien de plus caractéristique que cette dernière entreprise, achevée en 1490. Un jour, dit Caxton,

1. « And also my lorde abbot of Westmynster ded do shewe to me late certayn evydences wryton in olde englysshe, for to reduce it in-to our englysshe now usid. And certaynly it was wreton in suche wyse that it was more lyke to dutche than englysshe; I coude not reduce ne brynge it to be understonden » *Caxton's Eneydos*, 1490, éd. Culley et Furnivall. *Early English Text Society*, 1890, p. 2.

« n'ayant aucun ouvrage en train, j'étais assis dans ma chambre de travail, avec beaucoup de brochures et de livres autour de moi; un petit livre, traduit depuis peu, de latin en français, par quelque noble clerc de France, tomba sous ma main. Ce livre s'appelle l'*Énéide;* il fut écrit en latin par ce noble poète et grand clerc, Virgile; je parcourus le livre et me mis à le lire [1]... » La beauté du langage et l'intérêt du sujet le frappèrent, et il se décida à traduire ce chef-d'œuvre, « qui, sans doute, n'est pas destiné à exercer les rudes esprits des campagnards, mais qui convient pour les clercs et pour les nobles gentilshommes qui aiment et comprennent les faits d'armes, l'amour et la noble chevalerie ». Il a fait de son mieux, comme il convenait dans une entreprise si importante, évitant les termes trop rares et les termes trop bas; sachant, du reste, qu'il est bien indigne « de prendre sur lui une tâche si noble et si haute ». Tâche moins haute qu'il ne croyait; le petit livre tombé sous sa main et traduit si dévotement, subsiste; il avait paru à Lyon en 1483 et contient un des travestissements les plus ridicules qu'ait jamais subis l'épopée virgilienne. Les gravures sont dignes du texte : Énée porte l'armure du quinzième siècle; mais c'était précisément sous ce costume que Caxton se le représentait, et il n'eut jamais le moindre doute sur les dires de son modèle qui affirmait traduire du latin « ce présent livre, compilé par Virgile, très subtil et ingénieux orateur et poète, intitulé *Énéide* ».

Le moyen âge attire Caxton bien plus que l'antiquité; les gentilshommes pour qui il imprime ne sont pas encore las de Charlemagne, d'Arthur, de Blanchardin et d'Églantine, du Roman de Renard, des apologues attribués à Ésope et des merveilleuses histoires de la Légende dorée. Tous ces

1. *Caxton's Eneydos,* E. T. T. S., p. 3.

ouvrages sortent des presses de Caxton à Westminster; le plus remarquable d'entre eux est le gros livre consacré à Arthur, *Le morte Darthur*[1], immense compilation en prose anglaise coulante et simple, sans emphase ni mauvais goût, mais sans chaleur ni ornements[2], où un gentilhomme inconnu, sir Thomas Malory, [3] fit entrer, en les coordonnant du mieux qu'il put, tous les anciens récits français sur les exploits et les amours des preux de la Table Ronde. Le moyen âge chevaleresque reparaît ici intact : il faut se bien battre et il faut bien aimer; c'est toute la vie; ceux qui

1. Titre complet : *The noble and joyous book entytled Le Morte Darthur notwythstondyng it treateth of the byrth, lyf and actes of the sayd Kyng Arthur of his noble Knyghtes of the rounde table, theyr marvaylous enquestes and adventures thachyevyng of the sangreal, and in thende the dolorous deth and departyng out of thys world of them al, whiche book was reduced into englysshe by syr Thomas Malory Knyght.* Achevé d'imprimer : « Fynysshed in thabbey Westmestre, the last day of Juyl the yere of our lord M CCCC LXXXV. Caxton me fieri fecit. » On ne connaît que deux exemplaires de la première édition. Elle a été réimprimée par O. Sommer et Andrew Lang, Londres, 1889, 2 vol. 8°. Malory avait achevé son œuvre en 1469-70.

2. Spécimen du style de Malory (ses idées sur l'amour) : « Therfore lyke as may moneth floreth and floryssheth in many gardyns, soo in lyke wyse lete every man of worship florysshe his herte in this world fyrst unto God and next unto the joye of them that he promysed his feythe unto, for there was never worshypful man or worshipfull woman, but they loved one better than another, and worshyp in armes may never be foyled, but fyrst reserve the honour to God, and secondly the quarrel must come of thy lady, and suche love I call virtuous love, but now adayes men can not love seven nyghte but they must have alle theyr desyres. That love may not endure by reason, for when they ben soone accorded and hasty hete, soone it keleth. Ryghte soo fareth love now a dayes, sone hote soone cold; this is no stabylyte, but the old love was not so; men and wymmen coude love to gyders seven yeres; and no lycours lustes were bitwene them, and thenne was love trouthe and feythfulnes, and loo in lyke wyse was used love in kynge Arthurs dayes ». Liv. XVIII, chap. xxv.

3. On sait seulement qu'un « Thomas Malorie, miles, » figure dans une liste de gentilshommes exceptés d'une amnistie accordée par Édouard IV, en 1469. Le document original est conservé à la cathédrale de Wells. On a aussi le testament d'un « Thomas Malory de Pappeworth in comitatu Huntingdon », père de dix enfants, mort en 1469. (Notes de T. W. Williams et de A. T. Martin, *Athenæum*, 11 juillet 1896 et 11 sept. 1897).

font autre chose sont des manants et ne comptent pas; il faut aimer Dieu d'abord et sa dame ensuite; l'amour pur et vertueux consiste à aimer la même dame; peu importe, d'ailleurs, que le malheur des circonstances ait fait d'elle l'épouse d'autrui. Telle est la morale qu'enseigne Malory en toute sincérité et sur un ton de gravité sacerdotale. Pour lui la reine Guenièvre, femme d'Arthur et amante de Lancelot, est digne de tout éloge : « Tandis qu'elle vivait, elle fut constante en amour et c'est pourquoi elle eut une bonne fin[1] ».

Caxton avait donné place au roi Arthur d'autant plus volontiers que c'était, à ses yeux, un héros national, « digne de mémoire parmi nous autres Anglais, par-dessus tous autres rois chrétiens ». L'imprimeur était fier de ses origines et de tout ce qui est anglais; il ne publia pas un seul classique dans le texte original, mais il voulut, dès la première heure, répandre les œuvres des grands poètes de son pays; ce sont, pour lui, les vrais classiques de la nation; ailleurs, le latin peut être un titre à la faveur; pour Caxton l'anglais est le meilleur de tous. Il imprime donc les *Contes de Cantorbéry* de « ce noble et grand philosophe, Geoffrey Chaucer, qui, pour l'élégance de ses écrits dans notre langue, a hautement mérité le titre de poète lauréat ». La première édition étant fautive, il en donne une seconde, avec des gravures représentant les pèlerins à table ou disant leurs contes. Il imprima la *Confessio Amantis* de Gower, diverses œuvres de Chaucer et de Lydgate, le *Polychronicon* de Higden, traduit en anglais par Trevisa, des chroniques d'Angleterre : tout ce qui pouvait le mieux servir à perpétuer la mémoire du passé national.

Sa langue n'est pas encore formée; il a toutefois, l'idée

1. « Whyle she lyved she was a true lover and therfor she had a good ende ». Liv. XVIII, chap. xxv.

qu'il faudrait châtier et enrichir l'anglais : par là du moins il appartient à la Renaissance, si préoccupée de la nécessité de perfectionner les langues modernes. Seulement Caxton ne sait trop comment s'y prendre. Il importe des expressions françaises et même des tournures françaises qui font dans son anglais l'effet le plus singulier; il dit *the his* pour « le sien »; il emploie les mots *entermete* (s'entremettre), *excytative, haultain*, *incontynent* (sur-le-champ), etc. Quelquefois il double ses mots, mettant, comme au lendemain de la Conquête, le mot saxon à côté du mot normand; il dit *chasse and hunt*, pour traduire le mot « chasser[1] ». Il espère « être ainsi compris des lecteurs et auditeurs »; mais il hésite, il change de système et s'attire des critiques contradictoires qui le troublent fort. S'il emploie des expressions « élégantes et rares », ses lecteurs se plaignent de ne pas l'entendre et le prient de revenir aux « vieux termes familiers »; c'était déjà la querelle que devaient faire à Ronsard les lecteurs de ses premières odes. Je voudrais bien, dit Caxton, « contenter tout le monde », mais je n'ai pas plus tôt cédé aux lecteurs ordinaires que « d'honnêtes et savants clercs viennent me voir et me supplient d'employer les expressions les plus rares que je pourrai : si bien qu'entre le rare et le commun, je demeure fort embarrassé ». Il tâche de sortir de difficulté en suivant le juste milieu et nous fait part de ses anxiétés dans de curieuses préfaces, rudes ébauches d'un art, l'art de l'essai, qu'attendaient en son pays d'éclatantes destinées. Il a déjà plusieurs des qualités qui y sont nécessaires : la simplicité, la bonhomie, le trait humoristique. Dans la préface de ses *Dits et aphorismes des Philosophes*, il se demande pourquoi le traducteur anglais du livre, le

1. Voir *supra*, t. I, p. 245.

comte Rivers, a supprimé les passages satiriques sur les femmes : c'est peut-être qu'il était amoureux et ne voulait pas déplaire à sa dame, ou bien que, pendant son travail, un coup de vent a juste emporté, sans qu'il s'en aperçût, le feuillet injurieux ; ou peut-être que ces passages conviennent pour les femmes des autres pays et non pour celles d'Angleterre ; car les Anglaises, dit Caxton, « sont bonnes, sages, aimables, modestes, réservées, sensées, chastes, obéissantes à leurs maris, fidèles, discrètes, constantes, toujours occupées, jamais oisives, modérées dans leurs discours et vertueuses dans toutes leurs actions — ou du moins elles devraient l'être » ; et là-dessus il rétablit les passages supprimés[1].

Caxton mourut très vieux, en 1491, travaillant jusqu'à la fin, et faisant, malgré la concurrence de l'étranger, un commerce prospère. Cette concurrence était vive et le roi l'encourageait, parce que le besoin de livres grandissait, que l'Angleterre était notoirement en retard sur les autres pays, et que Caxton et ses seconds ne pouvaient suffire à la demande. Un statut de 1483 qui avait pour objet de protéger l'industrie nationale, exceptait de ses prohibitions, « tout artisan ou marchand étranger... apportant et vendant en ce royaume, au détail ou autrement, des livres manuscrits ou imprimés ». Henri VII donnait l'exemple, et son avarice invétérée ne l'empêchait pas d'acheter pour sa bibliothèque des exemplaires de luxe, tirés sur vélin, des beaux livres imprimés à Paris par Antoine Vérard. Les étrangers affluèrent et de nouvelles presses furent établies à Londres par le Lorrain Wynkyn de Worde, collaborateur puis continuateur de

1. « For I wote wel, of what somever condicion women ben in Grece, the women of this contre ben right good, wyse, playsant, humble, discrete, sobre, chast, obedient to their husbondis, trewe, secrete, stedfast, ever besy and never ydle, attemperat in speking and vertuous in alle their werkis, ore atte leste sholde be soo ».

Caxton, par le Français Jean Barbier, par le Flamand William de Malines (« Machlinia»), par Richard Pynson, autre Français qui avait appris son art à Rouen sous Le Talleur et qui devint imprimeur du roi d'Angleterre.

Les progrès furent tels qu'en 1533, l'ancien statut dut être rapporté : « Du temps de cette loi, dit le Parlement, il n'y avait que peu de livres en ce royaume, et peu d'imprimeurs étaient habiles dans la science et l'art d'imprimer; mais depuis lors, beaucoup de sujets du roi se sont adonnés à ce métier avec tant de zèle qu'il existe ici maintenant nombre d'imprimeurs aussi habiles dans cet art et science que ceux d'aucun pays. De plus, beaucoup de sujets du roi vivent par la pratique de l'art et mystère qui consiste à relier des livres. Et, ce nonobstant, nombre de gens font venir d'outre-mer quantité de livres imprimés, non seulement en latin, mais dans notre langue maternelle anglaise, livres reliés en bois, d'autres en cuir, d'autres en parchemin, et on les vend au détail[1] ». Les privilèges antérieurs sont abolis et si les arrivages du dehors ne sont pas entièrement interdits, du moins sont-ils entravés, pour le plus grand bien des imprimeurs nationaux et en vue du développement d'un art si important. L'imprimerie s'est répandue; outre Oxford, qui avait ses presses dès 1478 et imprimait, avant toute autre ville anglaise, des textes classiques, on trouve, dans la première partie du seizième siècle, des imprimeurs à Edimbourg (1508), York (1509) Cambridge (1521)[2]. L'outillage intellectuel de la nation

1. Statuts 1 Ric. III, chap. IX (1483) et 21 H. VIII, chap. XV (1533).

2. Deux chiffres montreront les progrès relatifs de l'imprimerie en France et en Angleterre : dans notre pays, quarante et une villes ou bourgades avaient leurs imprimeries avant 1500 (Thierry-Poux, *Premiers Monuments de l'imprimerie en France*, 1890, p. III); en Angleterre il s'en trouvait seulement quatre, à cette date, en comptant pour deux Londres et Westminster. Les deux autres étaient Oxford et Saint-Alban.

s'améliore; l'Angleterre pourra bientôt se suffire à elle-même.

III.

Édouard IV régnait encore lorsque Caxton était venu s'établir à Westminster, et la longue querelle d'York et de Lancastre n'était pas finie. Richard III l'usurpateur a remplacé Édouard en 1483, puis est venu Henri VII, premier Tudor, autre usurpateur[1]. La nation lasse s'est soumise et, pendant vingt-quatre ans, a subi le règne d'un despote habile et rapace. Il a dû quitter enfin « tous ses beaux palais si richement ouvrés et parés, ses galeries où il se plaisait tant, ses grands et beaux jardins avec des parterres curieusement disposés[2] ». Son fils Henri VIII lui a succédé en 1509.

Le nouveau roi a dix-huit ans, il est beau, instruit, vigoureux; il aime la chasse, les plaisirs, les arts; il sait autant de latin que les clercs d'Oxford; il saute les fossés comme personne; il rend des points à la lutte aux célèbres lutteurs de Cornouailles; il est « un merveilleusement bon archer et fort[3] »; il favorise les peintres, il construit des palais, il adore les fêtes; il se déguise en empereur romain, en chevalier du « Cœur Loyal », en archer de Robin Hood[4]. A

1. Du côté de son père, Henri VII descendait de gentilshommes gallois sans la moindre prétention à la couronne; du côté de sa mère, il descendait d'un fils adultérin de Jean de Gand, duc de Lancastre, quatrième fils d'Édouard III. Or non seulement cette lignée était bâtarde, non seulement, en la légitimant plus tard, le Parlement l'avait exclue de la couronne, mais il restait encore un descendant légitime d'Édouard III : le jeune Édouard, comte de Warwick, arrière-petit-fils d'Edmond de Langley, duc d'York, cinquième fils lui-même d'Édouard III. Henri VII le fit décapiter en 1499.

2. Oraison funèbre par Fisher, *Workes; Early English text Society*, I, 278.

3. Fleurange (collection Petitot, XVI, p. 352).

4. Chronique de Hall (contemporain), éd. Ellis, 1809, 4°, pp. 515, 517.

juger par les débuts, son règne va être un « Camp du drap d'or », et un *Roman de la Rose* perpétuels. Il sait les mérites de la langue anglaise; il encourage le drame national, et décourage les mauvais auteurs en quittant le spectacle au milieu de la pièce quand elle est trop ennuyeuse[1]. Joyeux vivant, brillamment marié à une fille de Ferdinand et d'Isabelle, Catherine d'Aragon, ce qui lui assure le puissant appui de la maison d'Espagne, il sourit à la vie. Il aime à paraître, il souhaite qu'on l'admire; il veut que tous les regards se tournent vers lui : ceux du pape, de l'empereur, du roi de France, du peuple d'Angleterre, des ambassadeurs étrangers. Il recherche les occasions de briller, les plus hautes comme les moindres. A peine sur le trône, il rêve de renouveler les exploits des Plantagenets; il veut prendre la Guyenne et recommencer la guerre de Cent ans. Il veut aussi éblouir les envoyés de Venise, il leur parle quatre langues; il se montre à eux couvert de bijoux : « Ses doigts n'étaient qu'une masse d'anneaux et de pierreries ». Il culbute en leur présence un cavalier et son cheval; puis, « ôtant son casque, il vint causer et rire avec nous, sous la fenêtre où nous étions, ce qui fut pour nous un grand honneur ». Il apprend avec chagrin des mêmes ambassadeurs que, pour la taille, François Ier n'a rien à lui envier; mais, avec plaisir, que si le roi de France a les jambes longues, du moins elles sont grêles. « Là-dessus le roi d'Angleterre ouvrit son pourpoint et, mettant la main sur sa cuisse, dit : Regardez un peu là ! et notez que j'ai, en outre, le mollet fort beau[2] ». Il reste, à cet égard, le même

1. C'est ce qu'il fait en 1515, à la représentation d'une moralité par Henry Medwall.

2. Lettres de N. Sagudino, 3 mai 1515, de Piero Pasquaglio, même date; rapport d'ensemble de Sébastien Giustiniani, 10 oct. 1519, dans Rawdon Brown, *Four years at the court of Henry VIII*, Londres, 1854, 2 vol. 8°. Cf. l'éloge du roi par Paul Jove, *Descriptio Britanniæ*, Venise, 1548, 4°, sig. c. II.

jusqu'au bout; on le sait et on agit en conséquence. Tard dans le règne, il envoie dix dames de sa cour admirer un énorme navire qu'il fait construire à Portsmouth, le plus gros qu'on eût encore vu; elles lui adressent une épître collective qu'elles signent toutes les dix et où elles déclarent « que le bâtiment est si magnifique à voir que, de toute notre vie, nous n'avons jamais vu (à l'exception de votre personne royale et de monseigneur le Prince votre fils) rien d'aussi agréable à contempler[1] ».

Fier de sa tournure, il est fier aussi de son savoir. Si un audacieux moine allemand surprend la chrétienté par la témérité de ses attaques, Henri ne laissera pas aux théologiens l'honneur d'écraser « ce serpent »; il ira de l'avant et, se détournant, pour un temps, « de ces occupations militaires et de ces affaires d'État auxquelles », comme il l'écrit au pape, « il avait dû consacrer sa jeunesse », il confondra l'hérétique par ses arguments; il sera le rempart de l'Église, l'objet de l'admiration universelle[2]. Il voit, avec joie, dans une dépêche de l'envoyé anglais, que Léon X, recevant le bel exemplaire du livre, relié en drap d'or, qui lui est destiné, n'a pu se retenir d'en lire « cinq pages de suite, et je crois bien que, si le temps et le lieu et des affaires de non médiocre importance le lui eussent permis, il aurait tout lu jusqu'à la fin ». Ces cinq pages, du moins, ont été grandement admirées; le pape, tout en lisant, marquait, « par exclamations ou signes de tête, le plaisir qu'il y prenait[3] »; très admirés aussi les deux vers écrits à

1. Ellis, *Original Letters*, 1re série, t. II, p. 126.

2. *Assertio septem Sacramentorum adversus Martinum Lutherum ædita ab invictissimo Angliæ et Franciæ rege et domino Hyberniæ, Henrico ejus nominis octavo,* Rome, 1521, 4° (et Londres, Pynson, 1521); en tête, l'attribution d'indulgences au lecteur, la lettre de Léon X accordant au roi le titre de Défenseur de la Foi, l'épître dédicatoire du roi au pape, et une préface.

3. John Clerk à Wolsey, 1521. Ellis, *Original Letters*, 3e série, t. I, p. 256.

la fin du volume, de la main du roi, et qui étaient de Wolsey[1]. Le livre sera envoyé par le pape lui-même à tous les rois de la chrétienté; chaque lecteur gagnera dix ans d'indulgence. Henri sera le modèle des princes, le « Défenseur de la Foi ». Voulant, dit le pape, « orner ta Majesté d'un tel titre que les chrétiens de tous les temps comprennent la reconnaissance que nous épouvons pour le cadeau offert par ta Majesté, surtout à un pareil moment, Nous, qui occupons, après saint Pierre... ce siège sacré d'où émanent tous les titres et toutes les dignités..., avons décidé d'accorder à ta Majesté le titre de Défenseur de la Foi... ordonnant à tous les fidèles de donner ce titre à ta Majesté, et, lorsqu'ils Lui écriront, d'ajouter au mot Roi, les mots Défenseur de la Foi ». Seule, de toutes les injonctions papales, celle que formulait ainsi Jean de Médicis, du haut du « siège sacré d'où émanent tous les titres et toutes les dignités », est encore obéie en Angleterre.

Henri est fort pieux; il consacre beaucoup de temps aux affaires de religion; « il entend trois messes chaque matin les jours où il chasse, et cinq les autres jours »; mais, en véritable prince de la Renaissance, il s'intéresse à toute chose, à la guerre, à la marine, aux découvertes lointaines, à la musique; il joue de plusieurs instruments, chante à livre ouvert, compose des chansons, airs et paroles[2]; il s'oc-

1. Ce que montre une lettre de Wolsey au roi, lui laissant « the choyse of certyne versis to be written in the booke to be sent to the Pope of your own hande, with the subscription of your name ». Ellis, *ibid.*, p. 259.

2. Ms. addit. 31922, au British Museum : recueil de chansons, avec musique, par W. Cornysshe, D. Cooper et autres. Quelques-unes seraient de « The Kynge H. VIII »; l'une d'elles est en français (ou peu s'en faut) :

> Adew madam et ma mastres,
> A dew mon solas et mon joy.

fol. 14[1]. François I[er] était aussi poète et musicien, ce qui contribuait à entretenir ces goûts chez Henri VIII. Voir *Poésies du Roi François I[er]* (un morceau de musique en fac-simile), éd. Champollion-Figeac, Paris, 1847, 4°.

cupe de médecine, protège et retient en Angleterre l'Italien Gemini, vulgarisateur de la science de Vésale, et qui a « parfaitement dessiné dans son livre tous les os, articulations, veines, artères, nerfs, muscles, chairs, tendons et ligaments du corps de l'homme[1] ». Il invente lui-même des recettes contre la peste : on prend une poignée de soucis, une poignée d'oseille, etc., etc., et on guérit, « s'il plaît à Dieu[2] »; il suit, du reste, pour son compte, une autre recette qui consiste à quitter rapidement les villes où se déclare le fléau. Il recherche les curiosités des pays lointains; un navire vient de l'Inde et lui apporte « d'abord deux chats musqués, trois petits singes, un singe-marmouset... de plus une caisse de noix de l'Inde qui en contient quarante plus grosses que le poing d'un homme, et trois pots de terre peinte appelée Porseland (porcelaine)[3] ». Il envoie, au cours de son règne, quérir des artistes étrangers : « Il se délecte maintenant, écrit l'ambassadeur de France, en peintures et broderies, ayant envoyé gens en France, Flandre, Italie et autres pays, pour recouvre maîtres excellents en cet art, et aussi musiciens et autres minis-

1. Dans sa dédicace à Édouard VI d'une traduction anglaise de son ouvrage (publié d'abord en latin, à Londres, en 1545 : abrégé de Vésale, rédigé à la demande du roi), Gemini affirme qu'Henri VIII lui avait rendu ce témoignage en propres termes. La traduction est l'œuvre de l'auteur lui-même, assisté par le savant Nicolas Udall : « As I am not my selfe so perfeict and experte in the Englishe tounge that I dare waraunt or trust myne owne dooynges I have used the studious peines of Nicholas Udall and certain other learned men ». *Compendiosa totius anatomie delineatio ære exarata*, per Thomam Geminnum, Londres, 1553, fol. (en anglais). L'ouvrage de Vésale (*supra* pp. 8,24) renfermait de superbes gravures sur bois que Gemini n'a guère fait que transporter sur cuivre. L'abrégé de Gemini fut traduit en français par J. Grévin : *Portraicts anatomiques*, Paris, 1569, fol. Cf. *The Anatomie of the Bodie of man, by Thomas Vicary*, 1548; éd. F. J. et F. Furnivall, *Early Engl. Text Soc.* 1888.

2. Ellis, *Original Letters*, 1re série, I, p. 287.

3. Henry Huttoft, contrôleur des douanes à Southampton, à Cromwell; Ellis, *Original Letters*, 3e série, t. II, p. 242.

tres de passe-temps[1] ». Il fait l'usage le plus agréable des trésors amassés par son père et les dépense à pleines mains ; il envoie à l'échafaud, au lendemain de son avènement, les deux principaux conseillers d'Henri VII, ce qui achève de le rendre populaire, mais lui donne pour ce moyen de gouvernement un goût qu'il ne perdit jamais. Érasme paraît à sa cour ; Polydore Virgile s'attarde dans son royaume, Holbein y fait des séjours prolongés. L'Angleterre va, ce semble, s'asseoir à son tour à la table des dieux.

A cet éclat contribue puissamment le grand ministre des premières années, Thomas Wolsey, fils, disait-on, d'un boucher d'Ipswich, un de ces parvenus de haut mérite, nombreux à cette époque, qui connurent en peu de temps tous les degrés de la roue de Fortune, archevêque d'York en 1514, Grand chancelier, cardinal en 1515, légat de Léon X, candidat à la tiare, presque roi, « rex alter, ut ita loquar », écrivait Érasme ; chassé enfin, honni et traqué jusqu'à ce que mort s'en suive, en 1530. A lui la peine, les calculs, les dépenses d'énergie et d'habileté, bref, le gouvernement ; au roi la pompe et les louanges. Wolsey assume l'odieux des mesures arbitraires, des emprunts forcés, dits volontaires, « bénévolences », qui avaient été la grande ressource des Édouard IV et des Henri VII. Le roi sera porté aux nues par les poètes et les pamphlétaires ; le ministre sera traîné dans la boue, il se reconnaîtra dans le « chien de boucher » des satiristes, dans le « Lord Governaunce » des dramaturges, guidé par Dissipation et Négligence[2] ; il empri-

1. *Correspondance de Castillon et Marillac*, 1885. Lettre de Marillac, juin 1539, p. 103.

2. Satires de Skelton (voir *infra*, p. 113) ; moralité par John Roo jouée à Gray's Inn, Noel, 1526 ; Simon Fish, auteur de la *Supplication for the beggars*, était un des acteurs : « It was highly praised of all menne, saving of the Cardinall », dit Foxe, dans ses *Actes and Monumentes* (Arber, Introduction de la *Supplication*, 1895, p. XL.)

sonnera les bavards, mais la Renommée aux cent bouches répétera les insultes adressées au « chien de boucher ». Qu'importe? pourvu que le maître continue de vivre radieux, dans un décor triomphal, comme un empereur romain de tapisserie, « pareil au dieu Mars », disent les ambassadeurs de Venise [1].

Le ministre est instruit, souple, ingénieux; il charme le roi par sa conversation; il n'est jamais pris de court; il a des ressources infinies et des expédients pour sortir de tous les mauvais pas. Les armées royales subissent des revers, les diplomates anglais sont tenus en échec; que le roi ne s'en soucie; tout cela va être réparé. On ne conquerra peut-être pas la Guyenne; mais on va prendre Tournai, et voici la ville aux mains du roi, qui en donne l'évêché à Wolsey; cet exploit est célébré en vers et en prose, et Henri admire combien il lui a été facile; il a pu l'accomplir suivi de ses comédiens; Vénus et Beauté ont joué devant lui des « interludes », des « intermédies », comme on disait en français, et ont abrégé pour lui le temps du siège. Le Parlement résiste au roi; que le roi n'en ait cure, le ministre s'en charge, et voici le Parlement vaincu (1523).

Le cardinal partage les goûts de son maître pour la pompe; il mène un train de prince, et vit comme les prélats italiens de la Renaissance; il leur ressemble par le savoir, la finesse d'esprit et les mœurs. Avant de négocier un traité de commerce, il attend un cadeau de cent tapis de Damas; il a un fils naturel, Thomas Winter, qu'il fait archidiacre dans son propre diocèse d'York et une fille naturelle qu'il met au couvent à Shaftesbury. Il aime le luxe et en-

1. Rapport de Giustiniani au Sénat de Venise. L'ambassadeur raconte que lorsqu'il arriva, lui, en Angleterre, Wolsey disait : « Sa Majesté fera ceci ou cela »; un peu plus tard le cardinal disait : « Nous ferons ceci »; maintenant il dit : « Je ferai cela », 1519. *Four years at the Court of Henry VIII;* II, pp. 314, 315.

courage les arts; il recherche en toute chose l'éclat; il le voudrait justifié par de grandes actions et une politique avisée : car il aime sa patrie et il la souhaiterait réellement forte et respectée; mais, là où il ne pourra avoir des réalités, il aura du moins un décor : l'éclat lui est indispensable; c'était, d'ailleurs, alors, et ç'a été souvent depuis, un moyen d'inspirer le respect. Son palais de Hampton Court est rempli de merveilles, vases d'or et d'argent, statues et curiosités, riches tentures dont l'une représente, comme par un avertissement, la Roue de Fortune. Son cabinet de travail est tendu de drap d'or[1]. Le palais lui-même est d'une architecture digne des temps nouveaux : elle tient encore du gothique; mais ce qui était autrefois défense est aujourd'hui ornement; les créneaux ne servent plus qu'à parer les façades; les tours ne protègent plus la demeure; elles contiennent des escaliers[2]; les murs ne seront jamais exposés au canon; on peut donc les orner et on y place des bustes en terre cuite : « J'ai achevé, sur l'ordre de Votre Grâce, et j'ai placé en son palais d'Anton Court, huit figures rondes en terre peinte et dorée et trois histoires d'Hercule », écrit « Joannes de Maiano, sculptor, » au cardinal[3].

1. Lettre de sir Richard Gresham (père du fameux sir Thomas Gresham) au Cardinal, 9 mars 1520 : « Your Grace spake unto me for serteyn clothes of golde for to hange your clossett at Hampton Courte : I have nowe cum viii peces wyche I shulle brynge to your Grace the next weke, God wyllynge ». Ellis, *Original Letters*, 3e série, t. I.

2. Ce sont les traits caractéristiques de l'architecture du temps; on les retrouve, par exemple, dans la délicieuse demeure construite en briques roses par William Compton, durant la première partie du règne, à Compton Wynyates (Warwickshire). Le goût des maisons confortables, claires, bien exposées se répand de plus en plus. Voir Andrew Borde, *The boke for to lerne a man to be wyse in buylding of his howse*, 1540? 4o. Ses pressantes recommandations d'employer les cheminées pour y faire du feu et non autre chose, donnent une idée horrible des habitudes de malpropreté répandues à cette époque.

3. 18 juin 1521. Ce sont, semble-t-il, les bustes d'empereurs qu'on voit encore sur les façades (sans trace, à vrai dire de dorure ni de peinture). On a cru,

L'esprit de la Renaissance se manifeste donc en Angleterre. On étudie. Déjà se sont formés d'autres lettrés que ces « honnêtes et savants clercs » à qui pouvait suffire l'*Énéide* de Caxton ; l'Angleterre a ses grammaires, ses dictionnaires, ses humanistes; elle s'associe, du moins par le sérieux des études, au mouvement de la Renaissance. Des Anglais vont en Italie et en France apprendre le grec : on en trouve un, William « Graim » chez Bessarion [1]; Linacre, le médecin helléniste, voyage en Italie en 1485 et séjourne à Paris où il noue amitié avec Budée [2], Grocyn se perfectionne dans le grec sous Chalcocondyle et Politien (1488-91), se lie avec Alde Manuce et défend contre les platoniciens d'Italie la supériorité d'Aristote; Lily séjourne à Rome; William Latimer, à Padoue; Colet, à Paris et en Italie. De retour dans leur pays, ils s'occupent d'éduquer la nation. Grocyn enseigne avec éclat le grec à Oxford; Colet, riche, ardent, généreux, résiste aux passions naturelles qui le poussaient vers les plaisirs, devient doyen de Saint-Paul de Londres en 1505 et fonde une école bientôt célèbre et qui fleurit encore aujourd'hui [3]; William Lily écrit pour cette école une grammaire latine dont la renommée a duré jus-

à tort, qu'ils avaient été donnés au cardinal par Léon X. *Original Letters*, 3e série, I, p. 250.

1. Migne, *Patrologiæ Græcæ*, tomus CLXI, col. xcv.

2. Budée écrit à Lupset : « Recommande moy à Linacer qui est une lumière d'Angleterre quant aux bonnes lettres, qui ne sera, comme j'espère, moins nostre que vostre, car certes il est un homme entre bien peu de ceulx ausquelz bien voluntiers si je puis je me donne à congnoistre » (en latin, dans l'édition de Bâle, 1518, de l'*Utopie* de More, traduite par Le Blond : *Utopie*, Paris, 1550). Voir dans Paul Jove, un grand éloge des universités et des savants anglais : *Descriptio Britanniæ... ex libro... de imperiis... cogniti orbis*, Venise, 1548, 4°, sig. d. i.

3. Caractère de Colet d'après Erasme, lettre « Jodoco Jonæ Erphordiensi ». *Epistolæ*, Londres, 1642, col. 705. Il donna à son école un caratère semi-laïque et confia « à l'honorable compagnie des merciers de Londres » le soin de l'administrer.

qu'au dix-neuvième siècle[1]; Érasme, plusieurs traités savants qu'il rédige en témoignage de reconnaissance et d'admiration pour Colet et pour l'Angleterre. L'humaniste hollandais félicite Colet pour cette fondation, « de beaucoup la plus belle et la plus magnifique » qu'on ait encore vue[2].

Wolsey crée à Ipswich une école qu'il dote richement et, à Oxford, un collège, le collège Cardinal (appelé le collège du Roi à la chute du ministre, aujourd'hui « Christ Church ») où s'achèvera l'éducation des élèves d'Ipswich. Il règle lui-même tous les détails, il choisit avec soin les professeurs pour enseigner « à la jeunesse Britannique la littérature la plus élégante » et former, en même temps, le caractère des élèves. Il y aura huit classes; dans la première, on fera des travaux préliminaires; dans la deuxième, on étudiera Caton; dans la troisième, on lira Ésope et Térence; dans la quatrième, « Virgile même, de tous les poètes le chef... dont les poèmes devront être lus d'une belle voix sonore qui en fasse ressortir la majesté ». Puis viendront Cicéron, Salluste, César, Horace, Ovide. On suivra,

1. *Joannis Coleti Theologi, olim decani divi Pauli, æditio, unà cum quibusdam G. Lilii grammatices rudimentis*, Londres, 1534 (un exemplaire au British Museum) ; compilé originairement en 1509; contient notamment les conditions d'admission à l'école, diverses prescriptions religieuses, une lettre de Colet à Lily, « an introductyon of the partes of spekyng for chyldren and yonge begynners in to latyn speche ». — *Absolutissimus de octo orationis partium constructione libellus*, Strasbourg, 1515; contient une lettre de Colet : « Guilielmo Lilio ad Divum Paulum Ludi moderatori Primario », datée 1513; une lettre d'Érasme disant qu'il a corrigé le « De constructione libellus », écrit par Lily à la demande de Colet; enfin le traité lui-même. Linacre rédigea en anglais, 1524, une grammaire latine que Buchanan traduisit en latin, 1533 (*Rudimenta Grammatices Th. Linacri*; Buchanan, *Opera*, 1725, t. I, p. 646), et dont on fit grand usage en Angleterre et sur le continent.

2. *De duplici copia verborum ac rerum Commentarii duo*. — « Lector, eme, lege et gaudebis ». Dans sa lettre-préface à Colet, datée de Londres, 1512, Érasme dit : « Ego sane non ignarus, et quantum Angliæ debeam publice et quantopere tibi privatim sim obnoxius, officii mei sum arbitratus literarium aliquod munusculum ac ornamentum scholæ tuæ conferre ».

de classe en classe, les diverses parties de la grammaire de Lily. Le champ d'études est assurément remarquable à cette date, pour une école préparatoire. Il est si vaste que le cardinal, en maître avisé, craint le surmenage et prescrit des distractions, afin que « l'esprit des élèves ne demeure accablé par trop de lectures et une tension immodérée ». Il ne s'est pas décidé à la légère, il a mûrement réfléchi; l'éducation classique de la nation lui paraît une œuvre sainte : « Notre propre avantage n'a pas été l'objet de nos peines, mais bien l'avantage de la patrie et de tous nos concitoyens[1]. » Érasme célèbre en style enthousiaste le mérite de ces méthodes et en même temps l'influence heureuse exercée par le savant évêque Fisher à Cambridge[2]. La dernière chose à laquelle pense Wolsey, lors de sa chute, est son collège; il sait qu'il ne peut rien espérer pour lui-même, mais il voudrait que, du moins, son collège survécût : « Prosterné en larmes aux pieds de Votre Majesté, je recommande, en tout respect et humilité, à votre inépuisable charité le pauvre collège que Votre Grâce m'a permis de fonder à Oxford, dans le zèle et l'affection

1. *Rudimenta grammatices et docendi methodus, non tam scholæ Gypsuichianæ per reverendissimum D. Thomam Cardinalem Eboracensem feliciter institutæ quam omnibus aliis totius Anglie scholis prescripta*, Londres, 1529, 4°; contient une lettre de Wolsey, « ex ædibus nostris, A. D. 1528, cal. Augusti »; un programme d'études (précautions contre le surmenage : « Cavendum erit ne immodica contentione ingenia discentium obruantur aut lectione [per]longa defatigentur »). Enfin, Wolsey emprunte à l'*æditio* de Colet les règles d'admission, les articles de foi et la grammaire de Lily (en prose anglaise).

2. Il admire le soin donné, non seulement à l'instruction, mais à la formation des caractères : « Magis autem exosculor egregium ac prorsus heroicum animum Thomæ Cardinalis Eboracensis, cujus prudentia schola oxoniensis, non solum omni linguarum ac studiorum genere, verum et moribus qui deceant optima studia condecorabitur. Nam cantabrigiensis academia jampridem omnibus floret ornamentis, præside Joanne Episcopo Roffensi ». 1519, « Guilielmo Montjoio », *Epistolarum... Libri XXXI*, Londres, 1642, fol., col. 369.

qu'Elle éprouve pour les bonnes lettres, la vertu et la propagation du savoir[1] ».

Plusieurs autres collèges sont créés au cours du règne : *Brasenose* et *Corpus Christi* à Oxford ; *St John's, Magdalen* et *Trinity* à Cambridge, lieux de retraite où pourront se réfugier les clercs amis de l'étude quand les monastères auront disparu. « Quel plaisir, écrira de Cambridge l'helléniste, sir John Cheke, de pouvoir éviter les plaisirs, et que d'honneur il y a à fuir l'angoisse des honneurs! Ce qui me manque le plus, c'est de la toile peinte pour mettre entre mes rayons et mes livres... Il m'en faudrait trente yards, choisissez vous-même la couleur ». Et le célèbre et charmant Roger Ascham, élève de Cheke et précepteur d'Élisabeth, secrétaire d'ambassade et professeur de grec, le meilleur prosateur du temps, avec More, écrit, au retour de ses voyages : « Ayant maintenant quelque expérience de la vie chez nous et au dehors... j'estime qu'il n'y a pas en Angleterre de vie tranquille ni, à l'étranger, de vie de plaisir, valant l'existence qu'on peut mener au collège de Saint-Jean, dans la familiarité de la Bible, Platon, Aristote, Démosthène et Cicéron[2] ». En outre des collèges, de nombreuses « grammar schools » sont fondées, réorganisées ou dotées, et servent, comme on peut voir par le programme de Wolsey, à la diffusion de ce que nous appelons aujourd'hui l'enseignement secondaire.

L'outillage se perfectionne. Quelques textes classiques, latins et grecs, sont publiés en Angleterre sous Henri VIII, ils sont toutefois peu nombreux; on fait encore venir de l'étranger presque tous les livres de ce genre. Diverses

1. Ellis, *Original Letters*, 2e série, t. II, p. 33.

2. 30 mai 1549, 24 mars 1553, *Letters of eminent literary men ; Camden society*, pp. 8 et 14. Sur les traités en prose anglaise d'Ascham, né en 1515, mort en 1568, voir plus loin, p. 97.

traductions des classiques sont aussi entreprises, afin de répandre la connaissance des modèles, et aussi par cette préoccupation vive en tous pays à ce moment : afin d'assouplir la langue nationale. Sir Thomas Elyot traduit un discours d'Isocrate expressément à cette intention[1]; Skelton traduit Diodore de Sicile et les Épîtres de Cicéron[2]; Alexandre Barclay qui, à vrai dire, appartient par sa tournure d'esprit plus au moyen âge qu'à la Renaissance, publie, avec l'original en regard, une traduction libre de la « chronique compilée en latin par le célèbre Romain Salluste[3] ». Il aidera, pense-t-il, à la connaissance de cette langue, mais surtout il sera utile par les réflexions morales que provoqueront ces exemples de la fragilité des choses humaines et des mutations de Fortune. On verra des « chevaliers au cœur vaillant et fier, étincelants sous leurs armures, montant des coursiers bardés d'or et d'argent », et on pensera à leur disparition et à la poudre où ils gisent. Nicolas Udall publie, un peu plus tard, un *Florilège*, recueil de dialogues tirés de Térence, qui, dans un temps où « tous les nobles souhaitaient voir leurs enfants parler latin[4] », devait familiariser les élèves avec le langage courant des anciens Romains[5]. Grimald traduit le *De officiis* de Cicéron et parle de son modèle avec une vénération quasi religieuse : ce traité est « un miroir de sagesse, une forteresse de justice »; on ne saurait trop mé-

1. *The doctrinal of Princes made by the noble oratour Isocrates, and translated out of Greke,* Londres, 1534.

2. Les Épîtres sont perdues; le Diodore est demeuré jusqu'à nos jours en manuscrit.

3. *Here begynneth the famous cronycle of the warre which the Romayns had agaynst Jugurth,* Londres, 1520, fol. Barclay, né vers 1475, mourut 1552. V. *infra*, p. 102.

4. Témoignage d'Ascham, dans son *Scholemaster*.

5. « Scripsi itaque », dit Udall, « vobis, suavissimi tyrunculi, quasdam latine loquendi formulas ad cotidiani sermonis usum et copiam sane quam

diter l'œuvre de « ce digne philosophe et orateur divin [1] ». Phaer, sous Marie, traduit l'*Énéide*, « pour faire valoir, dit-il, le langage de mon pays, que certains traitent encore de barbare [2] ».

L'étude du latin est facilitée par l'impression des anciens vocabulaires manuscrits et par la compilation de nouveaux dictionnaires plus complets ; le vieux *Promptuarium Parvulorum* (*Clericorum*) est imprimé par Pynson en 1499 et une dizaine de fois dans les trente années qui suivent ; sir Thomas Elyot entreprend, avec l'encouragement personnel du roi, un dictionnaire anglais-latin, contenant des exemples tirés des anciens auteurs et l'explication des noms propres. Il a le mérite de comprendre la difficulté de la tâche ; il fait appel à tous ses compatriotes pour l'assister en vue des futures éditions, car c'est une œuvre nationale et il s'agit là encore « du bien de la patrie [3] ».

Les bibliothèques s'enrichissent. Elles n'ont plus besoin

accommodatissimas ». *Floures for Latine speakyng, selected and gathered oute of Terence*, Londres, 1560, 8° (compilé en 1534, 1° édition 1553, nombreuses éditions au seizième siècle). Les dialogues de ce genre, destinés à familiariser les enfants avec l'usage courant du latin, abondèrent en ce siècle ; les plus fameux furent ceux d'Erasme, de l'Espagnol Vives pleins d'esprit et très utiles pour la connaissance des mœurs du temps ; du Français Mathurin Cordier très en faveur jusque sous Louis XIV. Voir l'intéressant ouvrage de Massebieau (qui toutefois néglige Udall) : *Les colloques scolaires du seizième siècle*, 1878.

1. *Marcus Tullius Ciceroes thre bokes of duties*, Londres, 1556, 8°. Le même rédige encore une paraphrase des Géorgiques : *Nicolai Grimoaldi... in P. V. Maronis quatuor libros Georgicorum in oratione soluta paraphrasis elegantissima... Anno... Regis Edouardi sexti secundo confecta*, Londres, 1591, 8°. Le texte de chaque Géorgique est donné avec une paraphrase interprétative en latin. Grimald fut un des collaborateurs du recueil de Tottel ; *infra*, p. 125.

2. « ... For defence of my countrey language (whiche I have heard discommended of many and estemyd of some to be more than barbarous) ». *The seven first bookes of Eneidos*, Londres, 1558, 4°; dédié à la reine Marie.

3. *The Dictionary of Syr Thomas Elyot*, Londres, 1538, fol. Henri VIII avait promis à Elyot de l'assister, « as well », dit celui-ci, « with your excelent counsaile as with such bokes as your Grace had and I lacked ».

d'attendre, comme au quinzième siècle, les bienfaits d'un royal amateur de livres, tel que le duc Humphrey de Gloucester; « l'art d'écrire artificiellement » facilite l'accroissement indéfini de leurs trésors. On ne trouverait plus à Oxford un collège comme celui d'Oriel dont la bibliothèque se composait, en 1375, de cent volumes parmi lesquels ne figurait pas un seul texte classique[1]. Un précieux document, le registre des comptes, pour l'année 1520, de John Dorne. marchand de livres à Oxford[2], montre que les auteurs anciens étaient, à ce moment, très demandés; de même les dictionnaires latins, grecs et français, les grammaires, les œuvres de Valla, de Gaza, de Philelphe, de Politien. Il vend plusieurs exemplaires d'Aristophane en latin et un en grec, beaucoup d'œuvres d'Aristote et notamment son Éthique, traduite en latin par Jean Argyropoulo, les œuvres de Cicéron, Horace, Tite-Live, Lucain (très demandé), Juvénal, Ovide, Tacite, Térence, Virgile (très demandé aussi). Une belle édition de Virgile se vend sept shillings; une édition courante un shilling; la prétendue traduction de Caxton, seulement deux pence, moins cher qu'un *Sire Eglamour* (trois pence et demi) : elle est tout à fait déconsidérée. La jeunesse ne perd pas ses droits et, sur la liste, figurent aussi quantité de ballades (et en particulier la célèbre *Nut-Brown Maid*), des chants de Noël, des poèmes sur Robin Hood et Robert le Diable, force romans.

En même temps que la connaissance des classiques, le goût des antiquités se répand; il est moins général qu'en Italie, mais enfin il existe. Mathieu Paris, au treizième siècle, avait donné un aperçu des fouilles poursuivies, par

1. Fowler, *Collectanea*, 1re série, *Oxford historical Society*, 1885, 8°, p. 59 Le grand monastère de Rievaulx, à la même époque, possédait les « Epistole Senece », mais pas un seul des grands classiques. *Reliquiæ Antiquæ*, éd. Wright et Halliwell, Londres, 1841, t. II, p. 180.

2. *Day book of John Dorne*, dans les *Collectanea*, ibid., p. 73.

plusieurs abbés de Saint-Alban, sur le site de l'ancienne Vérulam, « veteris civitatis que Werlamcestre dicebatur ». Ils avaient trouvé, dans les ruines d'un grand palais romain, des livres ou rouleaux écrits en latin ; ils les firent brûler, après avoir constaté qu'ils contenaient « les commentaires du diable ». Ils découvrirent aussi des amphores en terre, « d'une belle forme », des vases en verre renfermant des cendres de morts, des monnaies, et, dans des temples demi-ruinés, des autels brisés et des idoles. L'abbé fit réduire en morceaux ces restes du paganisme ; « c'était un homme pieux et doux, suffisamment instruit dans les lettres sacrées[1] », mais beaucoup moins, apparemment, dans les lettres profanes.

Les temps sont changés et, même en Angleterre, les dieux prennent leur revanche. Aussi audacieux que Pulci, et sans le connaître, les auteurs de Mystères anglais appellent le Père Éternel : « Brillant Phébus[2] ». Un ecclésiastique, protégé du roi, qui a étudié à Londres, Cambridge et Paris, bon latiniste et helléniste, ami de Budée, John Leland consacre sa vie entière à rechercher tout ce que l'Angleterre peut encore recéler, en ses bibliothèques ou dans ses ruines, de restes du passé. Il dédie un de ses livres « aux amis de la sacro-sainte antiquité[3] » ; on peut être sûr qu'il ne fera pas réduire en poudre les « idoles » ni brûler les

1. Vies d'Eldred et d'Edmer, huitième et neuvième abbés de Saint-Alban. Dans le même temps, l'abbaye de Selby avait pour contre-sceau une gemme antique représentant l'empereur Honorius, et, bien que l'inscription primitive (« Dn. Honorius Aug. ») eût été respectée, on avait gravé autour : « † Caput nostrum Xus est ». De Gray Birch, *Catalogue of seals*, 1887, n° 3981.

2. Hayle! fulgent Phebus and fader eternall...

York Plays, ed. L. Toulmin Smith, Oxford, 1885 ; p. 514, fragment de la fin du quinzième siècle.

3. « Ad sacrosanctæ antiquitatis amatores ». *Cygnea Cantio*, Londres, 1545.

« commentaires du diable ». Il reçoit le titre d'Antiquaire du Roi et, pendant de longues années, explore méthodiquement son pays, visitant villes et bourgades, s'arrêtant à la moindre ruine, s'intéressant aux églises, aux médailles, aux manuscrits, aux Romains, aux Danois, aux Normands, à tout ce qui fut jamais. Toute antiquité est pour lui « sacro-sainte »; son ardeur va jusqu'à l'enthousiasme; sa religion du passé est aveugle. Infatigable, les nerfs toujours tendus, l'attention toujours en éveil, il rapporte de ses expéditions des monceaux prodigieux de notes et, rentré à Londres, se prépare à en tirer cinquante livres sur les antiquités, six sur les îles, trois sur la noblesse, et beaucoup d'autres encore. Il compile un commentaire des écrivains anglais, où l'on voit sa passion de vrai antiquaire pour les origines, les inconnus, les oubliés, les gens dont on ne sait rien et qui peut-être n'existèrent jamais. Il rend toutefois honneur à qui le mérite, à Chaucer, « le Virgile, le Dante, le Pétrarque » de l'Angleterre[1], et à l'honnête et laborieux Caxodunus, autrement dit Caxton. Cet excès de labeur produisit son effet usuel; l'esprit usé de Leland refusa son service et il mourut fou à quarante-six ans. Ses notes, partie à la Bodléienne, partie au British Museum, furent exploitées comme une carrière par tous les antiquaires subséquents; la publication en fut entreprise seulement au dix-huitième siècle[2].

Il n'avait presque rien donné de son vivant, sauf quel-

1. Prædicat Aligerum merito Florentia Dantem,
Italia et numeros tota Petrache tuos :
Anglia Chaucerum veneratur nostra poetam,
Cui veneres debet patria lingua suas.

Commentarii, 1709, p. 422. Il fait toutefois Chaucer plus riche qu'il n'est et lui attribue *Piers Plowman*, « Petri Aratoris fabula ».

2. *Commentarii de Scriptoribus Britannicis*, éd. A. Hall, Oxford, 1709, 2 vol. 8°; *Itinerary of John Leland*, éd. Hearne, Oxford, 1710-12, 9 vol.; *Collectanea*, éd. Hearne, Oxford, 1715, 6 vol.

ques pièces de circonstance, des poèmes latins annotés par lui-même (la note était pour lui une hantise) sur la mort de sir Thomas Wyatt le poète, sur la naissance du prince Édouard (les nymphes, les grâces, les océanides, les naïades, driades et oréades récitent, à tour de rôle, leur compliment), sur les châteaux du roi, sur la paix, etc.[1]. Il défendit aussi, dans un traité latin, emporté par le patriotisme et par son zèle d'antiquaire, l'authenticité des exploits d'Arthur : car l'effort des conquérants venus de France pour unifier les origines a eu des conséquences durables; les Bretons sont des compatriotes dont les Anglais d'Henri VIII sont fiers, et Leland confond ces « calomniateurs » qui affirment « témérairement qu'Arthur n'exista jamais », Arthur mon compatriote, « conterraneum meum[2] »!

L'admiration grandissante pour l'antiquité, ne faisait pas omettre l'étude des langues vivantes; le français, par une tradition séculaire et l'italien, par une mode plus récente, avaient surtout la faveur; l'espagnol était aussi connu de quelques-uns. Sans doute, le français n'était plus, comme au temps des Plantagenets, une langue semi-nationale; et même on en était venu à supplier le descendant des princes angevins de la faire entièrement disparaitre des documents officiels, comme un « ignominieux et deshonorant » vestige de la Conquête[3]; mais c'était toujours

1. *Naeniae in mortem Thomæ Viati equitis incomparabilis*, Londres, 1542, 4°. Il égale Wyatt à Dante et à Pétrarque : « Anglus par Italis ». — *Genethliacon illustrissimi Eaduerdi principis Cambriæ*, Londres, 1543, 4° (suivi d'un « Syllabus et interpretatio antiquarum dictionum »). — Κύκνειον ᾆσμα, *Cygnea Cantio*, 1545. — *Laudatio Pacis*, 1546.

2. *Assertio inclytissimi Arturii regis Britanniæ*, Londres, 1544. Sur cette fusion des origines, effectuée de propos deliberé, au temps de l'invasion française, voir *supra*, t. I, p. 115.

3. « Our commyn law ys wryten in the French tonge and therin dysputyd and tought, wych besyde that hyt ys agayne the commyn well, ys also igno-

un signe d'élégance et de mœurs polies que de s'en servir et c'était toujours la langue internationale par excellence. Un Grec qui visita Londres en 1545 note dans son journal que les Anglais n'aiment guère les Français, mais que cependant, « pour ce qui est de leurs mœurs et genre de vie, leurs parures et leurs vêtements, ils ressemblent surtout aux Français et se servent presque tous du langage français[1] ». En même temps que les grammaires latines, des grammaires françaises étaient publiées à Londres; il y en avait une par Alexandre Barclay[2]; une autre, plus fameuse, dédiée au roi, par « Jean Palsgrave, Anglais, natif de Londres et gradué de Paris[3] », qui avait été jadis chargé d'enseigner le français à cette jeune et belle Marie, sœur d'Henri VIII, qui fut un temps reine de France.

Palsgrave prend pour modèle la grammaire grecque de Théodore Gaza[4]; il énonce les règles de son mieux; elles sont innombrables, terribles et obscures; il donne des exemples tirés des bons auteurs : Guillaume de Lorris, Jean le Maire, Alain Chartier; il inscrit la prononciation entre

mynyouse and dyshonowre to our natyon; for as much as therby ys testyfyd our subjectyon to the Normannys ». T. Starkey, *A Dialogue betwen Cardinal Pole and Th. Lupset*, éd. Cooper. E. E. T. S. 1871, p. 122 (Starkey mourut en 1538; son dialogue est dédié au roi).

1. *The second book of the travels of Nicander Nucius of Corcyra*, éd. Cramer, *Camden Society*, 1841, p. 13. Même témoignage chez Paul Jove : « Aulæ siquidem et foro Gallicus sermo familiaris, adeo ut ad nobiliores etiam fœminas perveniat ». *Descriptio Britanniæ*, Venise, 1548, 4°, sig. d. i.

2. *Here begynneth the introductory to wryte and pronounce Frenche*, Londres, 1521.

3. *Lesclarcissement de la langue francoyse*, Londres, 1530, 4°. Par crainte de perdre ses élèves, Palsgrave avait interdit à son imprimeur, Pynson, de vendre le livre à qui ce fût sans son autorisation. Stephen Vaughan, envoyé d'Angleterre aux Pays-Bas, réclame l'intervention d'un non moindre personnage que Thomas Cromwell, le tout puissant ministre, pour obtenir ce « bijou de prix ». Ellis, *Original Letters*, 3e série, t. II, p. 214.

5. « Folowyng the order of Theodorus Gaza in his grammer of the Greke tonge » (dédicace à Henri VIII).

les lignes et insiste beaucoup sur ce point, car les Français, dit-il, tiennent infiniment à être harmonieux. Pour être « armonyous », ils emploient un procédé « inconnu à toutes les autres nations; ils font une sorte de modulation interne, c'est-à-dire qu'ils forment certaines de leurs voyelles dans leurs poitrines et ne laissent pas le son s'échapper par leurs bouches; mais ils le font monter de leurs poitrines droit à leur palais, et ainsi, par réflexion, le son s'échappe par le nez ».

L'italien avait aussi ses adeptes, mais en moins grand nombre. Pétrarque, Dante et Boccace figuraient déjà parmi les livres donnés à Oxford par Humphrey de Gloucester; Leland fait l'éloge de Pétrarque et de Dante; Thomas Cromwell, qui avait passé sa jeunesse en Italie, lit avec délices et profit le *Prince* de Machiavel; Bonner, le futur évêque, souhaite devenir « un bon italianiste » et rappelle à Cromwell une vieille promesse de lui prêter, à cette fin, les *Triomphes* de Pétrarque et « le livre appelé *Cortegiano* en italien [1] ». Les meilleurs poètes du temps s'inspirent de Pétrarque et d'Alamanni, en même temps que de Marot et de Saint-Gelais. On commence à traduire les classiques italiens (sous Élisabeth ce sera une rage); pendant le règne de Marie, sir Thomas Hoby traduit le *Courtisan* de Castiglione [2], lord Morley traduit, sous Henri VIII, les *Triomphes* de Pétrarque, l'ouvrage le plus admirable qui soit « après l'Écriture sainte [3] »; mais il a peine à trouver

1. *Original Letters*, 3e série, t. II, p. 178.

2. *The Courtyer of count Baldessar Castilio*, Londres, 1561, 4° (mais rédigé plusieurs années auparavant, édition trilingue, Londres, 1588). L'original de Castiglione avait été achevé en 1518 : S. Marcello, *Cronologia del Cortegiano*, Pise, 1895.

3. *The tryumphes of Fraunces Petrarke translated... by Henry Parker knyght, lord Morley*, Londres, s. d., 4°. Lord Morley, 1476-1556, composa aussi des sonnets imités de l'italien et diverses autres œuvres. Les *Tryumphes* ont été réimprimés par le Roxburghe Club, 1887.

imprimeur; les libraires, dit-il, prétendent que ces livres-là ne se vendent pas, et beaucoup de lecteurs, en effet, ont la lâcheté de préférer « quelque conte imprimé de Robin Hood ou autre fumier du même genre ». Les Français sont plus éclairés, « comme on a pu voir récemment par l'exemple d'un valet de chambre dont j'ai oublié le nom, attaché à ce fameux et vaillant prince d'illustre mémoire, François, roi de France ». Le nom oublié était celui de Marot, traducteur lui aussi des *Triomphes*. Le gentilhomme anglais avait malheureusement plus d'enthousiasme que de mérite et son poème est d'une platitude si exquise qu'il y a quelque amusement à le lire[1].

L'anglais n'était pas négligé. Comme en Italie et en France, « l'illustration » de la langue nationale préoccupait les meilleurs esprits. « Prétendre, disait sir Thomas More, que notre langue est barbare, c'est sottise »; elle ne paraît telle qu'à ceux qui n'en ont pas l'usage, et c'est le cas pour toutes les langues; « à ceux qui allégueraient qu'elle est pauvre de mots, je répondrai qu'elle est certainement assez riche pour exprimer notre pensée sur tout sujet que nous avons jamais pu avoir à traiter[2] ». Avec cette même confiance dans l'idiome national, Elyot avait traduit Isocrate, « pour voir si notre langue anglaise ne pourrait pas

1. Exemple :

> In the tyme of the renewinge of my suspyres,
> By the swete remembraunce of my lovely desyres,
> That was the begynnynge of soo longe a payne,
> The fayre Phebus the bull dyd attayne
> And warmyd had the tone and tother horne
> Wherby the colde wynter stormes were worne... (*Tryumphe of Love*).

2. « For as that our tong is called barbarous is but a fantasye. For so is, as every lerned man knoweth, every straunge language to other. And if they would call it barayn of wordes, there is no doubte but it is plenteous enough to expresse our myndes in anye thing wherof one man hath used to speke with another ». *Dialogue... of... ymages and reliques*, 1528.

servir à exprimer les vives et dignes sentences que formulaient les Grecs[1] »; mais il considérait que la langue ne pouvait que gagner à être « enrichie »; il se flattait d'y réussir en introduisant dans ses livres force mots « nouvellement tirés par moi du latin ou du français ». Il disait ainsi « buten » (butin); il parlait d'une « haulte countenance »; pendant que nous reprenons aujourd'hui à nos voisins le mot « sport » (que, en vérité, ils tiennent de nous) pour désigner les jeux d'exercices, Elyot qui les voyait pratiquer en France avec éclat, les appelait en anglais « esbatementes ». Cavendish, écrivant la vie de son maître Wolsey, employait, de même, force mots français; il parlait d'une « puissant army », d'un « fertile realm », d'« ingrate persons », de « sage counsellors » : toutes expressions qui font partie, sans doute, comme tant d'autres, de la langue anglaise, mais dont l'emploi incessant donnait à cette prose un caractère exotique dont s'apercevaient les contemporains. D'autres emprunts étaient faits à l'italien, toujours afin d'enrichir la langue anglaise et l'approvisionner de mots : « stor the tung[2] ».

Ce délicat problème passionnait les esprits, et c'est là un signe des temps nouveaux. Vives étaient les discussions; beaucoup, comme en France, se méfiaient des procédés de Cavendish et d'Elyot. Ce n'est pas par ces emprunts que nous perfectionnerons notre langage, écrivait le judicieux Ascham : « les mots étrangers, latins, français et italiens ne serviront à rien qu'à tout rendre obscur et difficile[3] »; c'est en faisant de notre idiome un noble usage que nous l'anoblirons. Comptant lui-même parmi les premiers hu-

1. « I wolde assaie if our Englisshe tunge mought receive the quicke and propre sentences pronounced by the Greekes ».

2. *The Courtyer*; Hoby, 1561, sig. B. i.

3. « Many English writers... usinge straunge wordes as Latin, French and

manistes de son temps, il a foi dans le parler vulgaire et il l'emploie dans ses principaux ouvrages : « J'ai tenu à écrire, dit-il dans son traité du *Tir à l'arc,* sur cette question anglaise, en langage anglais, pour les Anglais[1] ». Et le savant sir John Cheke, professeur de grec à Cambridge sous Henri VIII et précepteur d'Édouard VI, lui donnait raison : « Je suis d'avis que notre langue doit être écrite dans sa pureté, sans mélange ni complication d'emprunts tirés des autres langues; si nous n'y prenons garde, à force d'emprunter sans jamais payer, nous ferons banqueroute[2] ».

La nation est-elle donc si pauvre, après tout, et si l'on dressait le catalogue de ses richesses littéraires, ne pourrait-elle supporter la comparaison avec ces pays plus rapprochés par leur origine des modèles latins et dont la renommée emplit le monde? John Bale, grand ami de Leland, fougueux catholique d'abord, puis fougueux protestant, moine défroqué, marié, plus tard évêque, polémiste furibond, « bilieux », comme disaient ses contemporains, reprend à son compte l'une des innombrables tâches que s'était assignées Leland, visite les bibliothèques publiques et privées à Oxford, Cambridge, Norwich, « deuxième ville du royaume »; il inspecte « l'unique et bien maigre bibliothèque de la fameuse cité de Londres[3] »; il va jusque chez les épiciers sauver des manuscrits destinés à faire des cor-

Italian do make all thinges darke and harde ». *Toxophilus*, 1545; réimprimé par Arber, 1895, p. 18.

1. « I have written this Englishe matter in the Englishe tongue for Englishe men ». *Toxophilus* (dédicace au roi).

2. Lettre de Cheke, 16 juillet 1557, à T. Hoby, sur sa traduction du *Courtisan* de Castiglione, imprimée à la fin du livre.

3. « But alas for pytie that it should be reported of so noble a cytie, to have but one lybrary, and that to be so slendre a thing as it is ». *The laboryiouse Journey and seche of Johan Leylande for Englandes Antiquitees...* by Johan Bale, Londres, 1549, 8°.

nets à poivre et dresse enfin, en latin, en commençant, certes, aux origines, l'immense « Catalogue des Écrivains illustres qui ont fleuri dans la Grande-Bretagne appelée aujourd'hui Angleterre et Écosse, depuis Japhet, pendant l'espace de 3618 ans[1] ».

Son labeur est prodigieux et son zèle admirable. Tous les auteurs qu'un lien rattache à l'Angleterre sont compris dans sa liste, quelle que soit la langue dont ils se soient servis; il donne le titre et les premiers mots de leurs compositions, si bien que son ouvrage, en permettant parfois l'identification d'écrits anonymes retrouvés de nos jours, est demeuré d'un usage courant. Son défaut est plutôt de trop dire que pas assez, il enfle démesurément ses tableaux d'auteurs et de livres, tant il a peur de nuire par omission à sa patrie et tant sa confiance est grande dans la richesse du génie national; il croit toujours demeurer au-dessous de la réalité. Cette entreprise patriotique intéressant toute l'Angleterre, il fit appel au concours du public. En imprimant d'avance la série des noms qui figureront dans sa deuxième partie, il dit : « Si quelque ami des gloires littéraires de la nation connaît les noms d'auteurs que j'aurais omis dans cette liste ou dans mon livre (ce qui est bien possible, car je ne saurais aller partout), j'ajouterai les noms, les dates, les titres, nombre et commencements des œuvres, si on veut bien me les envoyer à temps. Je ferai de même pour les auteurs qui vivent encore ou qui sont depuis peu décédés[2] ». Il supplie les possesseurs de manus-

1. *Scriptorum illustrium Majoris Brytanniæ quam nunc Angliam et Scotiam vocant Catalogus, a Japheto per* 3618 *annos, usque ad annum hunc Domini* 1557... *collectus*, Bâle, fol.; préface de sept. 1557 ; achevé d'imprimer 1559 (la première partie avait paru à Ipswich en 1548 : *Illustrium Majoris Britanniæ scriptorum... summarium... ad annum* 1548 ; achevé d'imprimer : « Gipeswici in Anglia, 1548 »).

2. Il publie ainsi d'avance (traçant la voie qu'ont suivie depuis ses successeurs,

crits de les lui communiquer; il les restituera fidèlement et enverra, en outre, des livres imprimés en récompense : preuve suprême de l'amour passionné et bien digne de la Renaissance, qui lui inspire une si noble tâche.

Dans un temps pareil, les éducations étaient naturellement beaucoup plus complètes qu'auparavant. Même pour des enfants de haut rang, qui n'avaient pas de carrière à suivre et qui donnaient peu d'espérances, on prenait des peines infinies, afin de leur assurer, si possible, ce caractère d'hommes complets que la Renaissance avait assigné comme idéal à la jeunesse.

Le précepteur du jeune Gregory Cromwell, le fils très borné du tout-puissant ministre, a laissé un tableau de l'emploi du temps de son élève : « D'abord, après qu'il a entendu la messe, il lit des passages d'un dialogue d'Érasme intitulé *Pietas puerilis*... et je ne lui fais pas seulement lire les préceptes, mais je les lui fais aussi pratiquer; et j'ai traduit ce dialogue en anglais afin qu'il puisse comparer les deux textes... Après cela, il s'exerce à écrire, une heure ou deux, et passe un temps égal à lire la chronique de Fabyan ». C'est une chronique en anglais; l'étude de l'anglais occupe une grande place; Gregory lit tous les jours de l'anglais; avec ce respect des mots qui s'est répandu grâce à l'esprit nouveau, le maître surveille la prononciation de l'élève; il lui indique « l'étymologie et le sens original des expressions que nous avons tirées du latin ou du français ». Dans les après-midi, le jeune homme joue du luth et de l'épinette; quand il monte à cheval, « je lui dis en route quelque histoire des Grecs et des Romains dont il doit en-

les directeurs de l'admirable *Dictionary of National Biography*) : « A regystre of the names of Englysh wryters whome the seconde parte of my worke de Scriptoribus Britannicis shall comprehend as it cometh fourthe ». (Dans sa *Laboryouse Journey*, 1549).

suite me faire le récit ». Comme passe-temps, il chasse à courre et au faucon, il tire de l'arc « et y réussit si bien qu'il semble que ce soit chez lui un don de nature[1] » : ce fut en effet, dans la réalité, la seule chose à laquelle il réussit définitivement bien.

Sir Thomas Elyot déjà nommé[2], ami de Wolsey, de More et de Cromwell, ambassadeur près de Charles-Quint, homme de vaste instruction, qui sait les langues, admire les anciens et connaît la médecine, entre dans de grands détails sur des questions si importantes; il veut que les jeunes gens qui se destinent au service de l'État n'ignorent à peu près rien. Il prend, comme Bale, les choses de haut et, pour mieux former son futur ministre, « governour[3] », il s'occupe d'abord des qualités qu'il faudra chercher dans sa nourrice. Elle sera vertueuse, bien portante « et de condition non servile » : car Elyot est un aristocrate intransigeant. Il lui faut un roi absolu (et ce bonheur ne lui manqua pas), servi par une aristocratie dominant de haut le peuple et rangée autour du maître, « semblable aux anges

1. Lettre de Henry Dowes à Cromwell, 1533 ou 1534. Ellis, *Original Letters*, 3e série, t. I, p. 338.

2. Né vers 1490, mort en 1546. Son *Boke named the Governour*, 1531 (réimp. par H. H. S. Croft, Londres, 1880, 2 vol. 8°, av. portraits), eut un grand succès : 8e édition en 1580. Les problèmes de l'éducation de l'homme d'État passionnaient les esprits plus encore qu'au moyen âge : de là aussi la popularité du *Courtisan* de Castiglione. Elyot s'inspire des anciens et aussi d'Erasme (*Institutio Principis Christiani*, écrite pour le futur Charles-Quint), des Italiens, grands maîtres en cette science : Pontano, Patrizi (tous deux du quinzième siècle), etc. De lui encore, outre sa traduction d'Isocrate et son Dictionnaire, un traité de médecine, *Castel of Helth*, 1534, une *Image of Governance*, 1540, pastiche qu'il s'amusa à attribuer à l'empereur Sévère; un *Preservative agaynste Deth*, 1545 (traité pieux), un traité sur l'Education des enfants composé pour sa sœur Marguerite Puttenham (mère du Puttenham à qui est attribué le fameux *Arte of English Poesie*, 1589).

3. Le mot avait le sens de ministre, homme d'État et même meneur de peuples; Spenser l'applique à Agamemnon : lettre-préface à Raleigh sur la *Faerie Queene*.

parmi lesquels les contemplatifs les plus ardents sont exaltés aux rangs les plus élevés ». Ce vœu fut encore réalisé, et on ne vit, sous Henri VIII, que trop de seigneurs « contemplatifs ». Il faut enfin que « les lumières des nobles, réfléchies par le miroir de l'autorité, éclairent, pour les hommes de moindre entendement, la voie de la vertu et de l'existence confortable ». Les gens des classes moyennes n'ont, pense Elyot, qu'à vivre tranquilles dans la vertu et le confort : qu'ils s'enrichissent[1] !

Ce trait de caractère une fois donné, Elyot trace un tableau remarquable de tout ce que devait savoir un jeune seigneur anglais du temps de la Renaissance. L'enfant apprendra, bien entendu, le grec et le latin ; sa maison ressemblera à celle où fut élevé Montaigne : « il devra se servir du latin comme de langue usuelle, et c'est facile à obtenir si on a soin de ne l'entourer que de serviteurs ou compagnons parlant élégamment latin[2] ». Pourquoi en effet ne parlerait-il pas le latin aussi purement que le français, « pour lequel on a maintenant tracé autant de règles et écrit une grammaire aussi longue que les grammaires grecques ou latines » ? La redoutable grammaire de Palsgrave venait en effet de paraître, l'année d'avant. Quant aux grammaires

1. « ...That by the beames of theyr excellent witte shewed throughe the glasse of auctorite, other of inferior understandynge may be directed to the way of vertue and commodious livynge ».

2. Exactement comme chez Montaigne : « C'estoit une règle inviolable que ny luy mesme (mon père), ny ma mère, ny valet, ny chambrière, ne parloient en ma compaignie qu'autant de mots latins que chascun avoit apprins pour jargonner avec moy... J'avoy plus de dix ans avant que j'entendisse non plus de françois ou de perigordin que d'arabesque ». *Essais*, liv. I, chap. xxv. Ce systeme, très répandu en Angleterre, y était fort discuté ; Ascham se déclare énergiquement contre, s'appuyant sur l'opinion de Budée et sur celle de Cicéron : « loquendo, male loqui discunt ». Mathurin Cordier, chez nous, a donné de comiques spécimens du latin familier que parlaient les écoliers de son temps : « Vadamus ad promenandum nos — Ego bibi unum magnum vitrum totum plenum de vino — Semper gratat se », etc.

grecques, « elles sont maintenant si nombreuses » qu'on ne saurait dire quelle est la meilleure.

On lira les grands poètes de l'antiquité pour leur beauté et pour leur utilité : car on ne s'était pas encore défait de cette dernière idée dont Pétrarque avait été jadis si pénétré ; en Angleterre en particulier, où le culte du beau absolu était alors moins répandu que dans les pays latins et où le goût de l'utile ne se perdit jamais, on voulait pouvoir admirer des poèmes profitables. On étudiera donc « le noble Homère de qui, comme d'une fontaine, coule toute éloquence et tout savoir » ; ses livres enseignent, outre la guerre, « l'art de gouverner les peuples ». On étudiera Virgile, et ce sera un enchantement. « Peut-on imaginer rien qui soit plus près de nous que ses Bucoliques? Quel ouvrage pourrait plaire davantage aux enfants dont elles rappellent les jeux? Les gracieuses discussions des simples bergers, bien exposées aux enfants, les ravissent et je le sais par ma propre expérience. Et dans ses Géorgiques, Seigneur! quelle délicieuse variété! A lire ses descriptions des blés, des herbes et des fleurs, il semble qu'on soit dans un jardin délectable, un paradis. Quel laboureur entend l'agriculture aussi bien que lui[1] »? Ovide, Cicéron, Démosthène, Tite-Live, César, Salluste, Tacite, offriront la même combinaison d'utilité et de beauté; Cicéron enseignera la morale et César montrera comment il faut faire la guerre « aux Irlandais et aux Écossais » qui sont aujourd'hui comme étaient les Helvètes et les Bretons de son temps.

Tout cela devra être enseigné par des maîtres sérieux et vraiment savants. La demande est devenue subitement si considérable en Angleterre, que la nature de l'offre s'en

1. T. I, p. 62.

ressent; et comme, de plus, la profession ne jouit pas encore de la considération qu'elle mérite, on voit de jeunes ignorants s'intituler maîtres : « S'ils ont une cuillerée de latin, ils en montreront un tonneau... ils donneront à leurs élèves un faux coloris savant, qu'effacera la première ondée ».

Le futur homme d'État ne dédaignera pas les exercices physiques; il lancera la pierre et la barre, jouera à la paume; voyez ce que dit Galien dans son *De sanitate tuenda*, si bien traduit par notre savant Linacre, médecin de notre souverain seigneur, le roi Henri VIII. Il sera habile à la lutte, à la course à pied, à la nage; la nage est très importante : grâce à elle, Horatius Coclès sauva sa patrie, elle est donc indispensable à un homme d'État; la danse aussi, parce qu'elle enseigne diverses vertus morales : cette opinion étant contestable, bien que fort ancienne, est défendue, énergiquement en plusieurs chapitres. Le ballon, « foot-ball », sera exclu comme indigne d'un gentilhomme; ce jeu ne fait paraître que « beastly furie and exstreme violence »; il faut « l'étouffer à jamais ». On pratiquera par-dessus toute chose le tir de l'arc. De cet art, apporté de France par les Normands, dépendait, selon l'avis de tous au moyen âge, la sécurité de l'Angleterre, et Elyot et beaucoup d'autres gardaient en lui une foi superstitieuse. Éminemment conservateur, Elyot se méfie des armes modernes : « Les arbalètes et les canons à main ont été introduits dans ce royaume par l'habileté de nos ennemis, afin de détruire chez nous cette sauvegarde, le tir de l'arc ».

Enfin, et là paraît bien l'esprit de la Renaissance, le jeune seigneur anglais apprendra, comme son contemporain Gargantua, à peindre et à sculpter, « painting and kervinge ». On se moquera de moi, dit Elyot, on dira que

je veux faire de mon gentilhomme un maçon; mais je citerai l'exemple des empereurs romains Claude, Titus, Vespasien, Hadrien, et que pourra-t-on répliquer? Ici encore, d'ailleurs, il ne s'agit pas de la recherche de la beauté pure : le futur ministre s'attachera à peindre des têtes d'expression et des sujets historiques qui feront pénétrer dans son cœur la morale des événements.

De tous côtés, aux oreilles des jeunes gens revenait ce même conseil : instruisez-vous; les temps d'ignorance sont finis; qui ne sait rien n'est bon à rien. La Cour donne l'exemple, Henri VIII est un roi savant; il connaît les classiques, il manie le latin avec facilité; il veut que ses fêtes aient, comme celles des rois de France, un caractère mythologique et romain; il a, au Camp du drap d'or, une statue de Cupidon « sur une colonne d'ancien style romain » et, « sur une fontaine ornée de sculptures antiques, le dieu du vin appelé Bacchus, » avec l'inscription « en lettres d'or romaines : *Faicte bonne chere quy vouldra*[1] ». Il fait donner à ses enfants l'instruction complète que recommandaient les théoriciens; tous trois écrivent couramment le latin, le français et l'anglais. Au temps de ses malheurs, la reine Catherine recommande encore à sa fille Marie de veiller « à conserver son latin[2] »; le jeune prince Édouard écrit dans les trois langues, et on a, en particulier, une lettre de lui en latin où il remercie son père d'un cadeau de colliers, d'anneaux et de chaînes, et ajoute avec une fermeté digne de son éducation romaine : « Je sais, du reste, que tu ne me donnes pas tout cela pour me rendre vaniteux et fier et pour que je me figure éclipser les autres, mais pour m'encoura-

1. *Hall's Chronicle*, éd. Ellis, Londres, 1809, 4° (première édition 1548), p. 605.

2. « It shalbe a grete comfort to me to see you kepe your Latten and fayer writing and all ». Ellis, *Original Letters*, 1re série, I, 20.

ger à la pratique de la vertu et de la piété [1] »; singulier encouragement et plus digne du père que du fils. Son éducation est continuée lorsqu'il monte sur le trône à neuf ans, et les sujets de dissertation qu'on l'invite à développer montrent que ses maîtres tiennent à modeler son esprit d'après les théories aristocratiques d'Elyot. Il doit répondre à des questions comme celles-ci : « De tous les États du royaume, lequel est le plus honorable et le plus utile? — Une multitude sans chef peut-elle prospérer? — Lequel des deux a le plus de constance et de sagesse, la multitude ou le Prince? — Quel est le plus profitable au pays, que le pouvoir appartienne à la noblesse ou au peuple »? D'autres questions semblent mieux faites pour les méditations du Prince Hamlet que pour celles du jeune roi : « N'est-il pas nécessaire de feindre quelquefois la folie [2] »?

Des trois enfants d'Henri VIII, la petite princesse Élisabeth était la plus savante et la mieux douée au point de vue littéraire; les lettres de Marie, tyrannisée, honnie de tous, déclarée bâtarde par acte du Parlement, insultée dans ses origines et sa religion, ont une chaleur et une éloquence tragique, dénotant un indomptable caractère. Intrépide, risquant la mort sans hésiter, on sent qu'elle la donnera de même sans hésiter; c'est une âme d'une seule pièce, qui peut se briser, comme il arriva, mais non plier, fatale à elle-même et aux autres. Son éloquence vient des faits et non de l'art littéraire [3]. C'est exactement le contraire pour

1. 4 août 1546, *Original Letters*, 1re série, II, 135.

2. *Original Letters*, 2e série, II, 189 . Ces questions, en anglais, sont de William Thomas (exécuté sous Marie). Sir John Cheke était chargé de l'éducation classique d'Édouard; un Français, Jean Belmaine, lui enseignait le français. Marie avait appris le latin de sa mère, du célèbre Espagnol Ludovicus Vivès et de maître Featherstone; Élisabeth, le latin et le grec, de Roger Ascham.

3. Voir, en particulier, sa lettre à Édouard VI sur son intention de conti-

Élisabeth, qui sait tout, comprend tout, a lu les Grecs, les Latins, les Italiens, les Français et, par-dessus tout et en toute chose, adore l'ornementation. Ses lettres fourmillent de comparaisons et de rapprochements ingénieux : « De même que le marin, en temps orageux, cargue ses voiles en attendant les vents propices, de même, noble roi, en ma mauvaise fortune de jeudi dernier, repliai-je les hautes voiles de ma joie et de mon espérance, comptant qu'un jour, de même que les vagues déchaînées m'avaient fait rétrograder, de même un doux souffle de vent me ramènerait vers le port[1] ». Le tout pour faire entendre à son frère, le jeune Édouard VI, qu'elle regrettait de n'avoir pas été reçue par lui et qu'elle espérait le voir une autre fois. Elle aussi sera conforme à elle-même toute sa vie; dès son enfance elle écrit en « style Élisabéthain ».

Son instruction est d'ailleurs solide. Cette princesse, dit Roger Ascham, son précepteur, « parle le français et l'italien aussi bien que l'anglais; le latin avec facilité, correction, justesse; le grec même, passablement[2] ». Ils ont lu ensemble Cicéron, Tite-Live, les tragédies de Sophocle, les discours choisis d'Isocrate.

Partis de si haut, ces exemples s'aperçoivent de loin; les nobles imitent la cour et les bourgeois imitent les nobles. « Jamais la noblesse anglaise n'a été si lettrée », écrit Ascham[3]. Il accompagne, comme secrétaire en 1550, sir

nuer à entendre la messe et sa lettre au Lord amiral Seymour qui voulait épouser (et épousa) Catherine Parr, veuve d'Henri VIII, et qui avait eu l'impudence de solliciter le concours de Marie. *Original Letters*, 1re série, t. II.

1. « Like as a shipman in stormy wether plukes downe the sailes tarijnge for bettar winde, so did I, most noble Kinge, in my unfortunate chanche a thursday pluk downe the hie sailes of my joy and comfort, and do trust one day that as troblesome waves have repulsed me bakwarde, so a gentil winde wil bringe me forwarde to my haven ». *Original Letters*, 1re série, t. II.

2. Lettre à Sturm, 4 avril 1550. *Whole Works of Roger Ascham*, éd. Giles, Londres, 1865, 3 vol., t. I, p. 190.

3. « Nobilitas in Anglia numquam magis erat literata ». Même lettre.

Richard Morison, à la cour de Charles-Quint ; c'est, comme Elyot, un ambassadeur savant qui oublie la longueur du chemin en étudiant, avec son secrétaire, les classiques grecs. Avant de partir, Ascham était allé faire visite au marquis et à la marquise de Dorset, à Broadgate. Les maîtres du logis « et toute leur maison, gentilshommes et dames chassaient dans le parc. Je trouvai leur fille dans sa chambre, lisant le *Phédon* de Platon en grec, avec autant de plaisir qu'un gentilhomme en pourrait prendre à la lecture d'un joyeux conte de Boccace ». Les parents de la jeune fille l'avaient élevée très sévèrement, exigeant qu'elle parlât, se tût, dansât, marchât, avec autant de mesure et de perfection « que Dieu en mit pour faire le monde ». Elle dit au visiteur le charme reposant qu'elle trouvait dans la société des classiques. « J'aime à me rappeler cette conversation, écrit Ascham, d'abord parce qu'elle est si digne de mémoire, ensuite parce que c'est la dernière fois que j'entretins et la dernière fois que je vis cette noble et digne dame[1] ». Cette savante demoiselle, qui devait être reine d'Angleterre pendant onze jours et mourir sur l'échafaud, était lady Jane Grey.

Le savoir est à la mode ; il est, de plus, accessible à tous. De même que François Ier à Paris, Henri VIII fonde des chaires à Cambridge pour l'enseignement public des diverses sciences : jurisprudence, grec, hébreu, médecine[2]. Les enfants, dit Ascham, lisent en grec Aristote et Platon ; « Sophocle et Euripide sont plus familiers aujourd'hui que n'était Plaute autrefois... Cette ardeur pour les lettres est allumée et entretenue par notre ami Cheke qui, dans ses

1. *The Scholemaster*, éd. Arber, p. 46.

2. 1540. François Ier avait institué, en mars 1530, des cours indépendants de ceux de la Sorbonne et confiés à « des lecteurs royaux », titre qu'adopta également Henri VIII ; de cette institution sortit le Collège de France. Lefranc, *Histoire du Collège de France*, 1893, pp. 102 et s.

leçons publiques et gratuites, a expliqué tout Homère et tout Sophocle par deux fois; tout Euripide et presque tout Hérodote », et en aurait expliqué davantage, n'était sa malheureuse querelle avec l'évêque de Winchester, Gardiner, sur la vraie prononciation du grec[1]. L'ardeur à s'instruire est si grande qu'elle produit maintenant, comme en Italie, des discussions impétueuses. Gardiner l'emporta d'abord, mais dut, pour cela, user d'autorité et édicter des châtiments comme s'il se fût agi de délits contre l'ordre public[2].

Cette chaleur nouvelle frappait les étrangers, peu préparés à trouver, si loin vers le nord, une culture classique si avancée. L'un des représentants les plus célèbres de la Renaissance, sceptique et railleur, qui n'épargna rien ni personne, se moqua des princes et des prêtres, des religions et des institutions, sans pourtant rompre définitivement avec aucune puissance, et qui, comme Voltaire, ne garda jamais intacte qu'une seule croyance, sa foi dans les belles-lettres, citoyen du monde, compatriote de quiconque pensait, Érasme, fit en Angleterre des séjours prolongés. Tout le charmait dans l'île, jusqu'au climat même[3]; son désir de

1. Lettre (en latin) à Brandesby, 1542-3, *Whole Works*, t. I, p. 25. Ascham, en vrai humaniste de la Renaissance, et à la différence de Pétrarque qui préférait les Latins aux Grecs, juge que les Grecs l'emportent sur tous, anciens et modernes; c'est à leur école qu'il faut s'instruire : « Now, let Italian and Latin it self, Spanishe, French, Douch and Englishe bring forth their lerning, and recite their authors, Cicero onelie excepted, and in one or two moe in Latin... if there be any good in them, it is either lerned, borowed or stolne from one of those worthie wittes of Athens ». *Scholemaster*, éd. Arber, p. 60.

2. Ellis, *Original Letters*, 2e série, t. II, p. 208. Sur le rôle d'Érasme dans la question, voir Gennadius, *Erasmus and the pronunciation of Greek* (*Nineteenth Century*, 1er janvier 1896), dur pour Érasme. Pour le rôle de sir Thomas Smith, voir son traité *De recta et emendata linguæ Græcæ pronuntiatione... Epistola*, Paris, Robert Estienne, 1568, 4° (date de Cambridge, 12 août 1542).

3. « Cœlum tum amœnissimum, tum saluberrimum hic offendi ». Lettre de 1497; *Epistolarum... Libri*, Londres, 1642, col. 308.

plaire était si vif qu'il se pliait aux manières de la cour; il apprenait à saluer, à sourire, à monter à cheval, « pas trop mal », à chasser même, « et invita Minerva hæc omnia[1] »! Les lettres anciennes sont cultivées avec tant d'éclat dans ce pays qu'il n'ira plus en Italie que par curiosité. « J'écoute mon ami Colet et il me semble entendre Platon même... La nature a-t-elle jamais rien formé de plus fin, de plus doux, de plus heureux que l'esprit de Thomas More?... On ne peut imaginer combien dense et fleurie s'élève ici la moisson des connaissances antiques[2] ». La table du roi est devenue une école de savoir; toujours comme celle de François Ier : « La table du roi [de France] était une vraie école », disait Brantôme; « et était reçu [à sa cour] qui venait, mais il ne fallait pas qu'il fût âne ou qu'il bronchât, car il était bientôt relevé de lui-même[3] ». Henri VIII, écrit Érasme, surpasse tous les anciens empereurs romains, César, Auguste, Trajan, Sévère; « il me semble assister à la naissance d'un nouvel âge d'or[4] ».

IV

L'Angleterre a, en effet, non seulement des grammairiens et des professeurs, mais encore des humanistes dont le renom se répand à l'étranger. Le plus illustre fut sir Thomas More.

1. Lettre à Fausto Andrelini, 1499, *ibid.*, col. 315.

2 « Mirum est dictu quam hic passim, quam dense veterum literarum seges efflorescat ». 1497, *Epist.*, col. 309.

3. Cf. Érasme, à propos de l'Angleterre et d'Henri VIII : « Ad principum mensas modeste disputatur de iis quæ ad eruditionem ac pietatem faciunt. Nimirum ad optimi Regis exemplum properant omnes ». 1519, *Ibid.*, col. 368.

4. « Equidem aureum quoddam seculum exoriri video, quo mihi fortassis non continget frui, quippe qui jam ad fabulæ meæ catastrophem accedam ». Même lettre.

Né dans Milk street, le samedi 7 février 1478, d'une famille de marchands et de magistrats connus à Londres depuis le quatorzième siècle, More fut placé à treize ans dans la maison de John Morton, naguère ambassadeur, conspirateur, conseiller de rois, présentement archevêque de Cantorbéry et chancelier du royaume, bientôt cardinal.

Au bout de quelques années, le jeune homme fut envoyé à Oxford et étudia sous Linacre et Grocyn qui devinrent ses amis. Lily et Colet le furent aussi par la suite; un trait commun, l'amour du grec, les réunissait tous. More reçut l'éducation intellectuelle complète recommandée alors, il apprit le français, le latin, le grec, la musique; il fit des vers anglais, et plusieurs pièces de sa façon nous sont parvenues : des élégies, un conte comique, un poème médiéval de style sur le temps et la vie humaine, écrit pour expliquer le sujet de tapisseries (genre *Triomphes*) qui ornaient la demeure de son père[1].

Éloquent, l'esprit aiguisé et agile, prompt à la repartie, pénétré des maximes de la sagesse antique, faisant une part à la comédie dans le drame de la vie, cet admirateur des anciens, ce facétieux causeur, ce « gigglot », comme il s'appelait lui-même[2], avait, dans le fond de son âme, une sincérité et un sérieux qui contrastaient étrangement avec ses apparences sceptiques et semi-païennes[3]. A la

1. Poèmes en tête des *Workes of Sir Thomas More*, Londres, 1557, fol.

2. « My selfe am of nature even halfe a gigglot and more ». *Dyalogue of Comforte* (écrit à la Tour).

3. Ses graves méditations dans sa maison de Chelsea. — Il dit sous forme de conseil : « Lette hym also choose hymselfe some secrete solitary place in his owne house... and thither let hym some time secretly resort alone, ymagining hymselfe as one goyng oute of the worlde », etc. (*Workes*, Londres, 1557, fol., p. 1201). L'exemplaire de la Bibliothèque Nationale, qui a appartenu, comme je l'ai signalé (*Athenæum* du 13 février 1897), à Thomas Stapleton, contient, à cet endroit, une note ms. du seizième siècle : « so did sir Tho. More him selfe ». On doit à Stapleton une des meilleures biographies de More : *Tres Thomæ*, Douai, 1588.

surface, grande était sa ressemblance avec Érasme, et vive fut leur amitié; au fond, peu d'âmes furent plus différentes. Érasme porte en toute chose son ingéniosité; il trouve, pour tous les problèmes, des solutions et, dans toutes les difficultés, des transactions. More a l'esprit large et libéral; il plaisante audacieusement sur quantité de sujets, et on lui doit les épigrammes les plus lestes qui aient jamais été écrites par un sage destiné aux honneurs de la béatification; mais certaines questions sont mises par lui à part, et sur ces points, à la grande surprise de ceux qui le voyaient si facile et si bon vivant, il devait ne jamais céder et mieux aimer mourir que transiger.

Il pensa un moment se faire chartreux, ensuite franciscain, porta le cilice, prêcha, puis renonça à la vie religieuse, se maria deux fois et eut quatre enfants. Il suivit dans Londres la carrière du droit et gagna une clientèle si nombreuse que, malgré son zèle notoire à détourner les plaideurs des procès inutiles, il s'enrichit, se faisant un revenu annuel de plus de cent mille francs de notre monnaie. Sa situation grandit; il fut membre du Parlement (1504), et plus tard *speaker*. Il attira l'attention de Wolsey qui le chargea de missions sur le continent; il connut ainsi plusieurs de ses confrères en humanisme : Pierre Gilles (Ægidius) à Anvers, Budée plus tard, à Calais, lors du Camp du Drap d'or.

Dès son premier voyage en Angleterre, en 1497, Érasme l'avait rencontré; ils s'étaient aussitôt épris l'un de l'autre et chaque année rendait plus étroite cette amitié. Érasme faisait de longs séjours dans la maison de More et il a tracé, dans ses lettres, des portraits de son ami aussi minutieux que ceux d'Holbein lui-même. Érasme n'oublie rien, ni les vêtements portés avec une négligence dont on riait, ni les mains de More, seule partie de sa personne qui avait

quelque chose d'un peu vulgaire, « manus tantum subrusticæ sunt »; ni son goût pour les animaux qui lui faisait remplir sa demeure d'oiseaux, de singes, de renards, de belettes et autres bêtes d'un entretien difficile et incommode[1]. Il résume sa description en deux mots qui font comprendre le charme de cet esprit souple et orné : More était « l'homme de toutes les heures[2] ». Aussi sa maison de Londres, plus tard la belle « maison aux champs » qu'il se construisit à Chelsea et qui fut un temps l'ambassade de France, celle où Holbein vint le peindre entouré de toute sa famille[3], étaient-elles le lieu de rendez-vous des hommes d'esprit et des admirateurs de l'antiquité; le roi lui-même y paraissait; on eût dit quelque nouvelle académie, pareille à celles de Venise ou de Florence. More et ses amis, artistes, lettrés, juristes, hommes d'État, causaient librement de toutes choses; ils s'entretenaient dans la vénération des anciens, discutaient sur ces grandes questions philosophiques, religieuses ou sociales auxquelles il fallait trouver maintenant de nouvelles réponses. Ils regardaient sans effroi ces abîmes nouvellement ouverts, ils avaient retrouvé le secret de l'équanimité antique, ils souriaient; c'étaient des années heureuses : l'âge d'or allait revenir. On écoutait les facétieux discours de John Heywood, auteur des farces les plus plaisantes qui eussent encore été écrites

1. Lettre à Ulrich de Hutten, 1519. *Epist.*, Londres, 1642, col. 533.

2. « Cum omnibus omnium horarum hominem agere et potes et gaudes ». Dédicace de *Moriæ Encomium*.

3. L'original est détruit, mais une esquisse à la plume par Holbein, envoyée à Erasme, est conservée au musée de Bâle. Les ressemblances étaient saisissantes : « Vix ullo sermone consequi queam... quantam animo meo perpenserim voluptatem, quum pictor Olpeinus totam familiam istam adeo feliciter expressam mihi representavit, ut si coram adfuissem non multo plus fuerim visurus ». Érasme à Marguerite Roper, 1529. *Epist.*, col. 1471. Dans ce croquis, les noms sont inscrits à la plume sur chaque personnage, de la main de More.

en anglais[1]; on lisait les dialogues de Lucien et on s'amusait à les traduire en prose latine[2]; on étudiait l'Anthologie grecque, et More et Lily s'exerçaient à en traduire des fragments en vers latins; les deux traductions subsistent et More, en plus d'un cas, mérite le prix[3]. On mettait en latin des épigrammes et des chants anglais[4]. Les ridicules, les prétentions, le faux goût étaient bafoués, et More nous a laissé une jolie caricature de l'Anglais francomane qui ne peut nouer les cordons de ses chaussures sans le faire à la française, qui prononce avec un accent français toutes les langues y compris la sienne, mais non compris, hélas — la française[5].

L'écho de ces conversations se trouve dans un livre qu'Érasme composa sous le toit de More; c'est un écho moqueur. La raillerie d'Érasme est autrement destructive que celle de son ami; More sourit, Érasme déchire; surtout il généralise; à la satire de tel ou tel travers, il oppose son éloge ironique de l'universelle folie : *Moriæ Encomium*[6]. Tout est folie, rien ne vaut la peine d'un effort, Dieu même protège la folie; n'a-t-il pas défendu à l'homme de toucher à l'arbre de la science, voulant que sa créature demeurât

1. Heywood fut un des familiers qui aidèrent Stapleton dans la rédaction de la biographie de More : « Joannes quoque Haivvodus quo per aliquot annos familiariter Thomas Morus usus fuerat ». *Tres Thomæ*, dans *Opera omnia*, t. IV, p. 989. Sur les œuvres de Heywood, voir *Théâtre en Angleterre,* chap. IV et *infra*, p. 493.

2. *Thomæ Mori Angliæ ornamenti eximii, lucubrationes, innumeris mendis repurgatæ*, Bâle, 1563, 8°; à la p. 277, les dialogues de Lucien.

3. *Progymnasmata Thomæ Mori et Guilielmi Lilij sodalium*, ibid., p. 171 (le texte grec est donné, en même temps que les deux traductions).

4. « Carmen versum e cantione anglica ». — « In amicam fœderifragam, jocosum versum, e cantione anglica », par More, *ibid.*, p. 204.

5. Nam gallicam solam sonat Britannice.

In Anglum gallicæ linguæ affectatorem, p. 209.

6. Dédicace à More, datée de juin 1508; traduction anglaise par sir T. Chaloner : *The Praise of Folie*, Londres, 1549, 4°.

à jamais dans la folie? Résignons-nous donc, et dans le bruit des trompettes guerrières, des prédications enthousiastes, des discours subtils, des hymnes pieux, des leçons savantes, reconnaissons ce bruit de grelots. Toutes ces voix ne sont qu'une seule voix; qu'elles viennent du tribunal, de la chaire ou du champ de bataille, c'est toujours la voix de la Folie qui se fait entendre et la Folie mène le monde.

Le rire d'Érasme est cruel; le sourire de More est mêlé de pitié. Dans le même milieu, fruit des mêmes discussions entre penseurs et humanistes, fut achevé par More son ouvrage le plus célèbre, commencé par lui sur le continent, au cours d'une de ses missions, sa fameuse *Utopie* en prose latine[1].

Avec l'art et le sérieux de Swift, More encadre ses inventions de réalités; la transition du vrai au faux est imperceptible. Il raconte d'abord l'ambassade véritable dont « le très victorieux et triomphant roi d'Angleterre, Henri, VIIIe du nom », venait de le charger, lui et le savant Cuthbert Tunstal, plus tard évêque de Londres, « récemment promu par Sa Majesté aux fonctions de Maître des Rôles », pour négocier avec les envoyés de Charles, roi de Castille. Ces noms, au seuil de l'histoire, servent de références et de garanties. Ouverte en mai 1514, la négociation traîne; les envoyés de Charles sont allés à Bruxelles

1. *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reip. statu deque nova insula Utopia, authore... Thoma Moro inclytæ civitatis Londinensis cive et vicecomite, cura M. Petri Aegidii... nunc primum editus*, Louvain [1516], 4°. Meilleure édition du temps, Bâle, 1518. Traduction anglaise : *A fruteful and pleasaunt worke of the beste state of a publyque weale of the newe yle called Utopia*, traduit par Ralph Robinson, Londres, 1551, réimp. par Arber, 1895; par Lupton, avec le texte latin de 1518, Oxford, Clarendon Press, 1896. L'édition latine de 1516 a été réimpr. par Michels et Ziegler, Berlin, 1895 (*Lateinische Litteraturdenkmäler des XV und XVI Jahrhunderts*).

chercher de nouvelles instructions; More s'est rendu à Anvers où il s'est lié avec Pierre Gilles; il a des loisirs.

Un jour qu'il venait d'entendre la messe à Notre-Dame, « belle église, la plus intéressante de toute la ville », More vit son ami Pierre qui causait, sur le parvis, avec un étranger au visage brûlé par le soleil, et qui semblait un marin à ses manières et son costume. C'était un Portugais, Raphaël Hythlodée, compagnon de « Maître Amerike Vespuce » dans trois de ces quatre voyages fameux « dont le récit imprimé est maintenant aux mains de tout le monde ». Les *Quatre Navigations* de Vespuce avaient été réunies, en effet, en 1507, excitant la plus vive curiosité. Vers la fin de son récit Vespuce disait comment, avant de quitter le Nouveau Monde, il avait laissé, sur un point fortifié, une garnison de « vingt-quatre chrétiens, leur donnant douze canons, beaucoup d'armes et des provisions pour six mois[1] ». Hythlodée, type de ces chercheurs d'aventures dont le nombre s'était multiplié depuis Colomb, insoucieux de la mort, qui disaient que « le chemin du ciel est tout aussi court d'un endroit que d'un autre », avait obtenu, non sans peine, d'être l'un des vingt-quatre[2]. A cet endroit seulement, la fiction commence; encore est-elle constamment mêlée de réalités. Hythlodée se mit à explorer pour son compte, et c'est ainsi qu'il a découvert plusieurs pays, entre autres l'île d'Utopie, située quelque part entre le Brésil et l'Inde, dans une région du globe bien choisie par More, puisque nul ne la connaissait encore : Magellan ne devait la traverser que quinze ans après.

1. « Relictis igitur in castello præfato christicolis xxiiij et cum illis xij machinis ac aliis pluribus armis una cum provisione pro sex mensibus sufficiente, necnon pacata nobiscum telluris illius gente... » *Cosmographiæ Introductio... Insuper quattuor Americi Vespucii Navigationes*, Saint-Dié, 1507, 4°, sig. f. iij.

2. « Curavit enim atque adeo extorsit ab Americo, ut ipse in his xxiiij esset, qui ad fines postremæ navigationis in castello relinquebantur ». *Utopia.*

Les causeurs attardés sur la place, à l'ombre de l'église, accompagnent l'ambassadeur chez lui et continuent la conversation, assis sur un banc dans son jardin. Ce n'est même pas encore le récit de la grande exploration qui commence. Une causerie s'engage sur divers sujets; il est question de voyages moins extraordinaires; mêlé à ceux-là, celui d'Utopie ne paraîtra que plus réel. Hythlodée a visité notamment une autre île fameuse, l'île d'Angleterre. Il a observé les mœurs et la forme du gouvernement; bien des désordres l'ont choqué; il a fait la connaissance de plusieurs personnes de marque, celle surtout du cardinal Morton, « chargé d'ans, mais qui se tenait encore bien droit ». Comme il s'agit d'un ami de More, voilà un lien de plus entre l'auteur et son héros, la vérité et la fiction. L'Angleterre est ainsi le premier sujet de la discussion; tout le premier livre lui est consacré. La matinée s'avançant, on dîne, et après dîner seulement, on s'occupera d'Utopie, qui fait le sujet du second livre. More a ainsi le double avantage d'augmenter chez le lecteur l'impression du réel et d'exciter la curiosité en posant, dès la première partie, avec son tableau des abus en Angleterre, les questions auxquelles il va répondre dans la seconde. L'art de la composition est déjà poussé très loin; à ce signe, auparavant si peu commun, on reconnaît l'humaniste.

Laissant parler son voyageur, More est fort à l'aise pour exprimer ses propres pensées, même les plus secrètes, et ses vœux, même les plus audacieux. Il passe en revue ces grands problèmes qui préoccupaient le monde à un moment où toutes les anciennes solutions étaient mises en doute. Il est d'autant plus libre que l'on se trouvait encore au temps des discussions « académiques » : puisque aussi bien elles avaient lieu surtout au sein des réunions savantes. Les novateurs n'avaient pas fait jusque-là d'effort sé-

rieux pour passer à la pratique; Luther n'avait pas encore publié ses quatre-vingt-quinze propositions : il ne s'en manquait toutefois que d'une année.

More appartient bien à son temps et à la Renaissance ; mais il devance aussi les époques futures; l'esprit qui l'anime ressemble étonnamment à l'esprit du dix-huitième siècle dans ce qu'il eut de plus généreux. Voltaire n'a pas été mieux pénétré de la valeur de la vie humaine, ni Rousseau de l'obligation de vivre selon la nature, que Thomas More dès l'aube du seizième siècle. Les ressemblances sont saisissantes et l'éloquence du précurseur supporte la comparaison avec celle de ses lointains héritiers.

Son cœur saigne à la pensée de la férocité des lois anglaises qui punissent de mort les voleurs, souvent des affamés, voleurs malgré eux, « réduits à cette nécessité affreuse, d'abord de voler, puis de mourir ». L'État, qui les châtie au lieu de les aider à sortir de misère, ressemble aux mauvais maîtres d'école, « plus occupés à battre leurs élèves qu'à les instruire ». La mort pour un vol! la même peine « pour celui qui tue un homme et celui qui prend son argent »! Les lois ont beau dire le contraire, « mon opinion à moi est que toutes les richesses du monde ne peuvent entrer en balance avec la vie d'un homme [1] ». A Utopie, la peine de mort est supprimée, sauf dans les cas très rares où des récidives montrent qu'on a affaire à de vraies « bêtes féroces ».

Tout ce qui vit excite la pitié de More. Il faut être bon pour les animaux : « Dieu leur a donné la vie pour qu'ils vivent ». Les tuer par amusement est une chose horrible; le plaisir des chasseurs est cruel et même, aux yeux de

1. « Omnino mihi videtur homini vitam eripi propter ereptam pecuniam prorsus iniquum esse; siquidem cum humana vita ne omnibus quidem fortunæ possessionibus paria fieri posse arbitror ».

More, ridicule : « Comment peut-on trouver plus de plaisir à voir un chien courir après un lièvre qu'à voir un chien courir après un autre chien? »

Les faibles, les déshérités, les gens du peuple contre qui était tourné l'arsenal des lois, ont ici un défenseur passionné. Les revendications les plus audacieuses qui ont été formulées depuis, se trouvent dans ce livre. More, ou du moins son héros, ce qui revient au même pour le lecteur, parle en communiste et en socialiste. Il se prononce contre le capital et contre la propriété individuelle « qui rend tout bon gouvernement impossible » ; en Utopie, les portes ne sont jamais fermées et on change de maison tous les dix ans. La religion chrétienne révélée aux Utopiens leur plaît de prime abord, parce qu'ils la jugent fondée sur le communisme. Il faut l'égalité pour tous, en toute chose. More formule, sans doute, quelques réserves : « mon objet est de vous faire connaître les idées et les lois des Utopiens, non de les défendre » ; mais cette restriction est pour la forme, car il revient sans cesse à ce sujet favori et toujours avec de nouveaux éloges, sans mettre aucunement en lumière les servitudes que son système impose à l'individu et les tyrannies qui s'établiraient infailliblement s'il s'agissait d'hommes moins sages et d'une société moins « utopique ». Il souhaite « cette forme de gouvernement à toutes les nations ». Il souhaite il est vrai, « plus qu'il n'espère ».

Il est pour le peuple contre les grands et pour les pauvres contre les riches. Ni La Bruyère, ni Rousseau, ni Adam Smith n'ont parlé avec plus de chaleur. Il trace un tableau émouvant des campagnes anglaises que troublait alors une grande révolution économique : la transformation des cultures en prairies. Un seul berger suffisait pour d'immenses troupeaux parqués dans des propriétés closes; les laboureurs chassés mouraient de faim. « Vos moutons, dit Hyth-

lodée au cardinal Morton, avec cet âpre humour qui montre bien qu'en réalité c'est More qui parle, si doux et tranquilles et petits mangeurs autrefois, sont devenus maintenant d'une gloutonnerie féroce; ils dévorent les hommes eux-mêmes. Ils détruisent, consomment et engloutissent des champs, des maisons, des villes ». Ainsi se comportent ces gentils animaux : ceux qui appartiennent aux nobles et même ceux des abbés qui, pourtant, « sont des hommes saints, sans doute ». Par force ou par ruse, les habitants sont chassés; « il faut qu'ils décampent, pauvres diables, misérables sans appui, hommes, femmes, maris, épouses, orphelins, veuves, malheureuses mères avec leurs jeunes enfants, et toute la maisonnée pauvre d'argent, riche de bras, car il en fallait beaucoup pour la culture. Ils se traînent sur les routes, hors de leurs maisons familiales, sans foyers. Tout ce qu'ils possédaient valait peu; obligés brusquement de le vendre, ils n'en tirent presque rien. Ils errent tant que cet argent dure; ensuite que peuvent-ils faire, sinon voler? et alors, certes, ils seront légalement pendus »! Contre les patrons inhumains, Adam Smith dans ses plus belles pages n'a rien dit de plus éloquent : les riches s'entendent aisément, et non les pauvres; ils s'entendent « afin de tirer le plus possible du travail des pauvres, pour le moindre paiement possible »; ils combinent des moyens « pour garder sûrement, sans crainte de perdre, ce qu'ils ont amassé injustement ». Ces moyens une fois trouvés, « ils les imposent, au nom du bien public, aux pauvres eux-mêmes, sous le nom de lois ».

Il faudrait adoucir ces lois et la servitude du travail. Tout le monde doit travailler, mais personne avec excès; chaque homme a le droit de vivre, de respirer, de penser; nul ne doit être « exténué, de la première heure du matin aux

heures tardives du soir, par un labeur incessant de bête de somme ».

More se prononce contre la pompe, les vanités de la mode, les distinctions de classes, les riches vêtements. En Utopie, tout le monde est habillé de même; le prince, qui ne ressemble pas à Henri VIII, n'a d'autre signe de son pouvoir qu'une gerbe de blé portée devant lui; les évêques, qui ne ressemblent pas à Wolsey, sont précédés d'un porte-cierge et c'est tout. Les pierres et les métaux précieux sont méprisés; les bagues et les boucles d'oreilles sont infligées comme châtiment aux repris de justice. Des ambassadeurs étrangers s'étant présentés tout chamarrés d'or, on les prit dans la ville pour leurs propres fous.

Le vrai métal précieux pour More, devançant Rousseau, c'est le fer. Il a pour la terre la vénération des physiocrates; tous les Utopiens sont d'abord cultivateurs et apprennent ensuite un autre métier. Toutes les mères chez eux nourrissent leurs enfants; la maternité a un caractère sacré.

En matière religieuse, l'audace de ce penseur qu'attendait l'auréole des saints, est incroyable. A la veille des plus terribles persécutions, il expose le principe de la tolérance universelle; il le résume en une phrase si simple qu'on en peut sourire, et si sage qu'elle devrait être gravée dans tous les cœurs : « *On ne peut pas croire ce qu'on veut*[1] ». More, en l'écrivant, était en avance sur son siècle, et même sur le nôtre. Les Utopiens ont plusieurs religions, toutes tolérées; au fond ils sont déistes et croient seulement à Dieu et à l'immortalité de l'âme; par leur religion comme par leur philosophie ils se rattachent au dix-huitième siècle. Ils demandent « à la raison de contrôler leurs croyances religieuses »; ils punissent les intolérants.

1. « Persuasum hab[en]t nulli hoc in manu esse ut quidquid libet sentiat ».

Un des Utopiens qu'Hythlodée avait baptisés, se mit tout aussitôt, dans l'emportement de son zèle, à prêcher la religion du Christ, « la plaçant non seulement au-dessus de toute autre, mais déclarant toutes les autres méprisables, condamnables et profanes, et qualifiant leurs sectateurs de pernicieux, diaboliques et enfants de perdition, destinés au feu éternel ». Il fut arrêté et exilé sur-le-champ, non pour avoir mal parlé en matière religieuse, mais comme « esprit séditieux » : idée qui, comme bien d'autres dans le livre de More, ne devait pas être perdue; Élisabeth allait s'en souvenir; mais sans se contenter, il est vrai, de punir les coupables d'un simple exil.

Les Utopiens n'ont pas d'images dans leurs églises; les prières qu'on y fait sont d'un caractère si général qu'elles ne choquent les partisans d'aucune secte. Les athées et les matérialistes sont tolérés comme les autres, sauf pourtant qu'ils ne peuvent être magistrats. Mais on ne les persécute pas et on ne leur impose pas silence; on les encourage au contraire à discuter, non avec le vulgaire aisément leurré, mais avec les gens instruits. Les prêtres doivent être saints; la sainteté est rare : donc il y aura peu de prêtres; ils seront mariés (comme du temps de Luther) et élus par le peuple (comme sous la Révolution française); les femmes peuvent être prêtres.

More n'appartient pas au moyen âge. Les temps nouveaux n'ont guère eu, dans toute l'Europe, de représentant plus convaincu. Il se prononce contre l'ascétisme médiéval et monacal, contre la scolastique, contre les superstitions, contre les frères vagabonds et les moines fainéants; enfin, au point de vue de l'art et de la pensée, contre les Latins au profit des Grecs. L'âge d'or de la Renaissance se distingue du temps des précurseurs par sa vénération pour le génie grec; et par là aussi les idées de More se distinguent de

celles de Pétrarque. Hythlodée a appris le latin avec soin, mais le grec avec passion, car les penseurs latins ne se comparent pas aux Grecs, « si l'on excepte quelques œuvres de Sénèque et de Cicéron ». Il avait emporté, pour charmer les loisirs de ses interminables traversées, beaucoup de livres, tous grecs, les auteurs favoris de More, bien entendu : Lucien « qui enchante les Utopiens » ; Aristote, Platon, Aristophane, Homère, Euripide et Sophocle « dans la petite édition d'Alde », Thucydide, Hérodote, etc. Enfin, et par là More est certain d'intéresser à eux ses contemporains, les Utopiens semblent être « d'origine grecque ».

C'est encore l'antiquité qui inspire à More ses pages sur le gouvernement régulier, la vie urbaine, l'organisation des citoyens en corps politique. Il aime, sans doute, la terre nourricière et tous les Utopiens la cultivent, mais on ne trouve pas chez lui le goût des champs ; il a une âme de citoyen ; il dirait volontiers avec Platon : « Les champs et les arbres ne m'enseignent rien, mais il n'en est pas de même des hommes dans les villes[1] ». Bien gouverner est pour lui un art sublime : « Nous n'interrogeâmes pas Hythlodée sur les monstres qu'il avait pu voir, parce qu'il n'y a rien de si commun… mais rencontrer des citoyens gouvernés par de bonnes et sages lois, voilà ce qui est vraiment rare et merveilleux ». More a horreur de ces rois qui veulent régir deux royaumes, comme s'ils n'avaient pas déjà assez de peine à en bien gouverner un ; comme si leurs sujets n'étaient pas fondés à se plaindre pour n'être gouvernés que « par un demi-roi ». Et tous les compatriotes de More purent reconnaître le roi d'Angleterre et de France, dont il eût été délicat de parler, dans son portrait de François Ier, roi de France et d'Italie.

1. Τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδέν μ'ἐθέλει διδάσκειν, οἱ δ' ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι. (*Phèdre.*)

Plus d'austérités; les corps ont droit à une vie pleine comme les âmes; il est juste qu'on tienne compte d'eux; les anciens avaient raison, l'excès en tout est blâmable : excès dans les macérations, la pudeur, les pratiques religieuses. Avant de se fiancer, l'homme et la femme, en Utopie, sont présentés l'un à l'autre nus. Il est ridicule de s'unir pour la vie à une femme dont on n'a vu que « grand comme la largeur d'une main, c'est-à-dire la figure[1] ». Il faut rendre à la Beauté ce qui lui est dû; et ce penseur qui est bien décidément de la Renaissance et non du moyen âge ajoute : « Les qualités du corps rehaussent et font admirer davantage les vertus de l'âme, et l'on a vu des sages le prouver par les mariages qu'ils ont faits ». Il châtie l'adultère, mais permet le divorce, même par « consentement mutuel ». Il ne faut pas vivre tristes, il faut vivre gais; il est naturel d'aimer les longs soupers, la conversation, la musique et même les parfums, « car nul plaisir ne doit être défendu, d'où ne résulte aucun inconvénient[2] ». Rousseau même était moins libéral. Il faut « vivre selon la nature; en cela consiste la vertu ». Les macérations ne sauraient être conformes à la vertu puisqu'elles sont contre nature : « Comment la nature qui vous ordonne d'être doux et bon pour les autres, pourrait-elle vous commander d'être dur et cruel pour vous? La nature même nous prescrit de vivre d'une vie heureuse ». Il faut éviter, si l'on peut, jusqu'aux simples ennuis; un grand respect est dû aux vieillards, mais ils sont tenus de ne pas ennuyer les jeunes par des discours « désagréables ou moroses »; les jeunes aussi

1. Cette idée attira beaucoup l'attention; Bacon l'atténue, mais sans la rejeter entièrement, dans sa *Nouvelle Atlantide;* Middleton y fait allusion dans *Women beware Women*, acte II, sc. 2.

2. « Sunt enim in hanc partem aliquanto procliviores, ut nullum voluptatis genus ex quo nihil sequatur incommodi censeant interdictum.»

ont droit de parler, « et c'est un plaisir de les entendre ». More permet (aux Utopiens) le suicide quand la prolongation de la vie n'est plus que la prolongation d'inutiles souffrances. Il faut mourir souriants, c'est le signe d'une bonne vie; More ne devait pas l'oublier.

Ce petit livre si plein d'idées, écrit par More en se jouant, comme Érasme avait fait pour l'*Éloge de la Folie*, répondait si bien aux préoccupations des penseurs en cette époque de renouveau, soulevait tant de questions et proposait des solutions si audacieuses, que son apparition fut un véritable événement. Les gens instruits, clercs et laïques, savants de tous les pays, s'en emparèrent; les éditions se succédèrent : à Louvain en 1516, Paris, 1517 (avec une lettre de Budée[1]), Bâle, 1518; Vienne, 1519; des traducteurs le mirent en italien (1548), en français (1550), en anglais (1551), en bas allemand (1562)[2]. Le mot *utopie*, inventé par More, devint une expression courante et fait partie aujourd'hui du vocabulaire de tous les peuples d'Europe. L'ouvrage fut traduit nombre de fois à nouveau; en anglais par G. Burnet, 1684 (dix éditions), par Cayley, 1808; en français par Sorbières, 1643, Gueudeville, 1715, 1730 (curieuses gravures), T. Rousseau, 1780, 1789 (dédié à Vergennes), Stouvenel, 1842; en allemand en 1753; en espagnol par Medinilla, 1790, etc.[3].

1. *Habes, candide lector, opusculum illud vere aureum, Thomæ Mori.... de optimo reipublicæ statu.* Paris, chez Gilles de Gourmont (tres rare, un exemplaire à la Nationale).

2. Doni, *La Republica nuovamente ritrovata*, Vinegia, 1548, 8°. — Le Blond, *La description de l'Isle d'Utopie... redigé[e] par escript en stille treselegant de grand'haultesse et maiesté par illustre, bon et scavant personnage Thomas Morus*, Paris, 1550, 8° (Lyon, 1559); le traducteur a « aulcunefois usé de paraphrases ». — R. Robinson, *A fruteful and pleasaunt worke of the beste state of a publyque weale*, Londres, 1551, 8° (1556, 1597, 1624, 1639). — *De Utopie... in neder Duytssche*, Anvers, 1562, 8°.

3. *Thomas Morus Utopien*, Francfort et Leipzig, 1753, 8°, etc.

Dès le temps de More, ses amis, continuant sa plaisanterie, avaient ajouté des renseignements complémentaires pour l'édification des curieux. Pierre Gilles, dans une lettre imprimée avec l'*Utopie*, exprimait son admiration pour l'exacte mémoire de l'auteur qui avait si bien reproduit les propres paroles d'Hythlodée; il certifiait l'authenticité du récit, fournissait quelques détails inédits, reçus par lui du navigateur et donnait enfin l'alphabet même et des spécimens du langage d'Utopie. Beaucoup de gens se préoccupaient de connaître la place exacte de « cette île fortunée, prochaine par aventure des Champs-Élysées », disait le savant Budée. J'aurai le renseignement, répondait gravement Gilles; Hythlodée l'a bien donné — comment aurait-il omis une indication si importante? — mais More n'a pu entendre parce que, juste à ce moment, un domestique est venu lui parler à l'oreille, et je n'ai pas bien entendu non plus, parce qu'un des assistants qui s'était, je crois, enrhumé à bord, a été pris d'une quinte de toux. J'écrirai à Hythlodée.

L'admiration était universelle: les esprits les plus sensés et les plus fous étaient d'accord; Rabelais partageait l'opinion de Budée, et le sage Pantagruel transportait en Dipsodie « une colonie des Utopiens, en nombre de 9.876.543.210 hommes, sans les femmes et petits enfants... pour ledit pays, rafraîchir, peupler et aorner, mal autrement habité et désert en grande partie ». Rien de plus naturel, puisque Pantagruel était petit-fils du « roy des Amaurotes en Utopie ». De consciencieux missionnaires s'offrirent, assure More avec un sourire, pour amener les Utopiens à la vraie foi — sans songer que « Conteur-de-Balivernes » était le seul voyageur qui eût jamais abordé au pays de « Nulle-Part[1] ».

1. Lettre à Pierre Gilles en tête de l'*Utopie*. « Hythlodeus », de ὑθλέω, « conter des balivernes » (employé dans ce sens par Aristophane, *Nuées*, 783)

V

Par crainte de nuire à sa latinité, Érasme ne voulut jamais se servir d'aucune langue vivante; il demeura, toute sa vie, citoyen du seul pays latin. Ce fut un cas des plus rares; presque tous les humanistes de ce temps, même notre Budée, furent bilingues et enrichirent la littérature de leur nation. Budée, il est vrai, était réduit à s'excuser de sa gaucherie, pour ne « scavoir la purité de la diction françoise », mais il n'en écrivait pas moins, dans cet idiome, à lui peu familier, son *Institution du Prince*[1].

La prose anglaise fit des progrès grâce aux humanistes qui voulurent bien en faire usage, quelques progrès seulement. L'exemple des Romains eût pu être décisif et enseigner que la prose est un art digne de soins pour son charme et sa puissance; mais on était encore trop pénétré, en Angleterre, de l'idée d'utilité, et, au lieu de chercher dans Salluste ou César des modèles de l'art d'écrire, on leur demandait plutôt, comme on a vu, des conseils pour la guerre contre les Celtes d'Irlande ou des leçons morales sur la fragilité des gloires humaines. D'autres causes de progrès agissaient, par bonheur, simultanément; la confiance dans l'idiome national grandissait, et l'on voyait se continuer un mouvement déjà esquissé au quinzième siècle : la prose anglaise s'assouplissait grâce à l'emploi plus abondant qui en était fait[2].

Son domaine s'étend; celui du français et du latin diminue dans le pays; elle gagne ce que les deux autres perdent[3]. On trouve ainsi, dès le règne des premiers Tudors,

1. Paris, 1547, fol. Epistre au Roy (François Ier).
2. *Supra*, t. I, p. 541.
3. « I have not these twenty years used any latin tongue », dit Latimer lors de son procès pour hérésie. *Remains*; *Parker Society*, p. 478 (18 avril 1554).

des masses considérables de livres, pamphlets, correspondances et documents variés, rédigés en prose anglaise : lettres d'amour et lettres d'affaires (Henri VIII écrit tantôt en anglais, tantôt en français, à Anne Boleyn), correspondances politiques et religieuses de More, Wolsey, Cromwell, Cranmer, Latimer et une foule d'autres; mémoires sur l'état des pays étrangers[1], récits de voyages, comptes rendus de sièges et de batailles[2], plaidoyers *pro domo, pro capite*[3], innombrables ouvrages de polémique religieuse, sermons catholiques et protestants, traductions de toute sorte, traités d'éducation, de logique, d'éloquence[4], ouvrages d'enseignement, biographies, traduites comme celle de Pic de la Mirandole par More, ou originales, comme celle de Wolsey par Cavendish (simple, pleine d'intérêt, mais rédigée par un être médiocre : âme et fonctions de domestique[5]), ou de More lui-même par son gendre Roper, œuvre touchante, simple aussi, mais noble et élevée; sincère de la sincérité un peu aveugle d'un parent parlant

1. Par ex. le *Report and discourse ... of the affaires and State of Germany*, par Ascham, *Works*, 1865, t. III (publié en 1552); *infra*, p. 90.

2. On en trouvera plusieurs spécimens dans l'*English Garner* d'Arber; par exemple un récit-journal de l'expédition de Somerset en Écosse, 1 Éd. VI, (t. III, p. 51), récit d'un témoin, bon observateur, plein de vie et d'entrain.

3. Plaidoyer de Wyatt, par exemple : *Poetical Works* (*Aldine poets*), p. LXI. (V. *infra*, p. 123).

4. Voir ceux de Thomas Wilson : *The Rule of Reason, conteinyng the arte of Logique*, Londres, 1551; *The arte of Rhetorique*, 1553 (intéressants par leur date, mais de faible valeur littéraire).

5. Il s'intéresse surtout aux choses de la maison; les affaires d'État sont pour lui sans importance; la guerre éclate avec la France, « upon what occasion I know not », dit-il négligemment. Autre grande commotion : « How it came to pass, I cannot declare unto you ». Mais il détaille avec complaisance tout ce qui peut contribuer au bien et à la splendeur de la maison, sans omettre les actes serviles de son maître. La biographie fut composée vers 1557 et circula en manuscrit; Stow s'en servit pour ses chroniques, Shakespeare la connut peut-être; elle fut publiée au dix-septième siècle, et depuis par Singer, 1815, 2 vol. (avec poésies du même), et H. Morley, *Universal Library*.

du chef de la famille et d'un fidèle écrivant la vie d'un saint[1].

Le latin cesse d'être la langue par excellence des chroniques et de l'histoire. Robert Fabyan, marchand drapier et alderman de Londres, compile une chronique exactement dans le style des anciens annalistes dont il ne rappelle, toutefois, que les pires et dont il a, sans exception, tous les défauts. Il est impossible d'être plus sec, et de se moins rendre compte de la proportion des événements; il enregistre les faits sans plus d'émotion qu'un douanier numérotant des caisses : « Et cette année (1501-2) vint une grande ambassade d'Écosse qui conclut un mariage entre le roi des Écossais et Madame Marguerite, fille aînée de notre souverain seigneur (Henri VII). Cette même année un merveilleusement gros poisson fut pris à Queensborough. Et en mars, sir William de Devonshire, sir James Tirel et son fils aîné et un nommé Welborne furent arrêtés pour trahison. Et en avril mourut le noble prince Arthur ». Fabyan est en retard sur les chroniqueurs latins du moyen âge; mais il appartient quand même au renouveau parce qu'il écrit et imprime en anglais sa chronique ou « concordance des histoires », et c'est pourquoi son livre sert à l'éducation des jeunes seigneurs comme on a vu pour Gregory Cromwell[2].

1. Cette biographie eut le même sort que celle de Wolsey; composée vers 1557, elle fut publiée seulement au dix-septième siècle : Paris 1626. Éd. moderne : *The Life of Sir Thomas More by his son-in-law W. Roper*, éd. Singer, Chiswick, 1822.

2. La première édition de sa Chronique fut publiée par Pynson en 1516 et souvent réimprimée avec des continuations; celle de 1559, *The chronycle of Fabyan whiche he nameth the concordaunce of histories*, va jusqu'à l'avènement d'Elisabeth. Fabyan était mort en 1513. Edition moderne par sir H. Ellis, 1811, 4°. Capgrave, avant lui, tout aussi peu artiste, avait compilé, sous Edouard IV, une courte chronique en prose anglaise allant de la création à 1417, mais elle demeura inédite jusqu'en 1858 (*Rolls*). Cf. *supra*, t. I, p. 515.

Les années passent; une autre chronique anglaise paraît. L'art est toujours en enfance, mais le progrès cependant est sensible. Édouard Hall est capable de décrire; par malheur il s'intéresse beaucoup plus aux costumes qu'aux personnages et aux cérémonies qu'aux événements. S'il s'agit de fêtes, il est intarissable; sa patience à faire chatoyer les soies, les ors et les velours, à dépeindre les dames Pallas et les dames Diane, les merveilles telles que : « un cheval volant, avec des ailes et des pieds d'or, appelé Pégase », passe toute imagination[1]. Ce serait « trop long de tout vous dire », écrit-il à propos d'une de ces fêtes et je vais abréger. Que serait-ce s'il n'abrégeait pas? Sa description occupe cinq pages très serrées, grand in-quarto, dans l'édition Ellis. Hall sait toutefois noter au passage quelques traits fixant une ressemblance, car il a l'œil d'un dessinateur. Il voit, au Camp du Drap d'or, François I[er] tout éblouissant dans un costume tissé d'argent, passementé d'or et, avec l'exactitude d'un de ces peintres réalistes, dont l'espèce devenait rare en Italie, mais qui pullulaient encore au nord des Alpes, il trace de lui ce portrait : « Ce même François, roi de France est un brave prince, de noble prestance, de joyeux visage, à la peau brune, avec de grands yeux, un long nez, des lèvres épaisses, une large poitrine et de larges épaules, des jambes maigres et de grands pieds ». C'est ainsi que le voyaient ses sujets, mais ce n'est pas ainsi que l'a peint Titien et l'on peut comparer aujourd'hui au Louvre, dans la même galerie, les deux manières contemporaines d'interpréter en peinture les réalités : au sud des Alpes à cette époque, il fallait avant tout que la peinture

1. *The Union of the two noble and illustre famelies of Lancastre and Yorke*, 1542; réimprimé par Ellis, *Hall's Chronicle,* Londres, 1809, 4°. Édouard Hall, né vers 1498, homme de loi, membre du Parlement, grand admirateur d'Henri VIII, mourut en 1547.

fût belle, et au nord des Alpes avant tout qu'elle fût vraie. Avec sa préoccupation du détail extérieur, du contour exact et de l'ornementation matérielle, Hall est plus près de Clouet que du Titien.

Au point de vue de l'art d'écrire, l'intérêt de l'histoire de Hall vient d'abord de ce don d'observation, à vrai dire surtout extérieure, dont il est doué, ensuite d'un effort tenté, de loin en loin, pour se hausser au niveau des modèles classiques. Il risque parfois de longues périodes, coupées d'incidentes, d'un mouvement balancé, et qui sont une imitation voulue de l'art romain[1].

La préoccupation latine et le sens de l'art sont autrement développés chez les humanistes. Ascham, qui en est un, avant de commencer son *Tableau de l'Allemagne*, exprime ses idées sur la meilleure manière d'écrire l'histoire, et, s'il donne lui-même un médiocre échantillon de cet art, du moins ne saurait-on rien reprendre à sa théorie; c'est beaucoup; il indique la bonne voie. Il faut, avant tout, la vérité. L'historien « doit oser dire tout ce qui est vrai »; par là brille César et pèche Paul Jove; il doit noter les causes et les conséquences des événements, comme ont fait Polybe et Commines; il est tenu d'offrir une chronologie sûre et des descriptions exactes des lieux et des gens. Quant au style, « il sera toujours simple et clair; mais capable toutefois de s'élever et s'abaisser tandis que le sujet s'élève ou s'abaisse. Si vous parvenez à vous exprimer vivement,

1. Exemple : « What mischiefe hath insurged in realmes by intestine division, what depopulation hath ensued in countries by civill discension, what detestable murder hath been committed in citees by separate faccions, and what calamitee hath ensued in famous regions by domestical discord and unnaturall controversy : Rome hath felt, Italy can testifie, Fraunce can bere witnes, Beame can tell, Scotlande maie write, Denmarke can shewe and especially this noble realme of Englande can apparantly declare and make demonstracion ». (Début de l'Introduction.)

en termes exacts et naturels, dans des phrases bien jointoyées, que votre sujet soit calme ou troublé, plaisant ou effrayant, le lecteur oubliera qu'il lit et croira qu'il voit ». Le modèle à ce point de vue est Tite-Live; un autre modèle, dit Ascham, est Thomas More[1].

More, dans son court essai inachevé sur le règne de Richard III avait, en effet, cherché ouvertement à atteindre à la dignité de l'histoire[2]. Le ton oratoire, si fréquent chez les Latins, lui est naturel; il est éloquent sans effort, il aime la parole; ses héros prononcent d'abondants discours, trop même; on dirait parfois un prétoire et des avocats défendant leur cause devant la postérité, avec des formules romaines. Ses lettres officielles ont la lourdeur du genre, sauf quand d'aventure il y insère un dialogue[3]; ses pamphlets contre les protestants ont, presque tous, la forme de dialogues, et cette forme lui est tellement habituelle qu'il lui arrive de dire « mon dialogue », à propos d'un de ses écrits qui, par exception, n'en est pas un. Dans son histoire, il ne se contente pas du récit des faits, il les apprécie et cherche à en débrouiller les causes; il s'applique à faire revivre ses personnages; il souhaite qu'on les voie

1. « Sir Thomas More in that pamphlet of Richard III doth in most part I believe of all these points so content all men as if the rest of our story of England were so done we might well compare with France or Italy or Germany in that behalf ». *Report and discourse,* dans *Whole Works*, 1865, t. III, p. 6.

2. *The History of King Richard the thirde* (*unfinished*) *written... about...* 1513. — *Workes of Sir Thomas More*, Londres, 1557, fol., p. 35, ou éd. Singer, Chiswick, 1821. Il existe un texte latin de cette histoire (attribué sans preuves au cardinal Morton); More se servit de cet écrit et le paraphrasa librement; on le trouve mêlé à ses propres œuvres : *Historia Richardi Regis... per Thomam Morum;* dans *Thomæ Mori... omnia quæ hucusque ad manus nostras pervenerunt Latina Opera*, Louvain, 1565, fol. More écrivit aussi *The life of John Picus erle of Myrandula a great Lorde of Italy;* c'est une traduction du latin et un ouvrage d'édification.

3. Ex. lettre à Wolsey, rapportant une conversation avec Henri VIII. Ellis, *Original Letters*, 1re série, t. I, p. 253.

et surtout qu'on les entende, car c'est pour lui le point principal; orateur-né, il se sert, pour produire impression, du moyen qui lui est le plus familier et auquel il est lui-même le plus sensible; nature vibrante et passionnée, il ne se contente pas de raconter, il condamne ou absout avec un emportement généreux, mais si ardent que son impartialité en souffre; il n'est pas de ces juges qui usent volontiers des circonstances atténuantes. Les traits d'âpre humour abondent sous sa plume. Il est ému par la grandeur tragique des événements et il cherche, à l'exemple des maîtres latins, à en donner l'idée sans quitter le style sobre. Le Conseil décide que le Protecteur sera fait roi : « Bien que le Conseil se composât de peu d'hommes et qu'ils fussent tous gens à garder le secret, cependant de vagues rumeurs commencèrent à se répandre çà et là parmi le peuple : on disait que, d'ici peu, on verrait des malheurs, et nul cependant ne savait ce qu'il fallait craindre ni pourquoi. Est-ce que, à la proximité de ces grands événements, les cœurs des hommes seraient avertis par un secret instinct de nature, comme on voit la mer s'enfler d'elle-même, sans que le vent s'élève, quelques moments avant la tempête[1] »?

Dans ses œuvres de polémique écrites en anglais, les mêmes défauts et les mêmes qualités reparaissent, les uns et les autres en plus grand[2]. La dignité de l'histoire et le

1. « To which counsel, albeit there were adhibit very few, and they very secret, yet began there, here and there about, some maner of muttering amonge the people, as though al should not long be wel, though they neither wist what they feared nor wherfore : were it that before such great thinges' mens hartes of a secret instinct of nature misgiveth them, as the sea without wind swelleth of himself sometime before a tempest... » Edition Singer, p. 66. Cf. le texte latin, *ut supra*, fol. 51. L'idée est de Sénèque, *Thyestes*.

2. *A Dialogue concernynge heresyes*, 1528. — *The supplicacion of Soules*, 1529, en faveur des âmes du purgatoire, et en réponse à la *Supplication for the Beggars* de Fish, 1529. — *The confutacion of Tyndales aunswere*

souvenir des anciens ne le retiennent plus, sa liberté est plus complète; les appels au sens commun, les exemples frappants, tirés de la vie ordinaire et qui sont par là compris de tous, les apostrophes éloquentes, presque lyriques, les reparties railleuses abondent, et chatouillent l'esprit ou touchent le cœur de l'auditoire. Prisonnier à la Tour, il médite sur son sort et sur le sort des hommes : « Notre vraie prison, c'est la terre... dans cette prison nous bâtissons ; cette prison, nous la parons de l'éclat des dorures; dans cette prison l'on vend et l'on achète ; dans cette prison, l'on se dispute et l'on se fâche ; on se rue et on se bat ; on joue aux cartes et aux dés ; on s'enivre de musique et de fêtes... Et tandis que Dieu notre roi et notre grand geôlier, nous laisse faire, abandonnés à nous-mêmes, nous nous croyons libres, et nous abhorrons l'état de ceux que nous appelons prisonniers, sans penser que nous le sommes nous-mêmes[1] ». Du sérieux, il passe au plaisant, c'est « l'homme de toutes les heures ». Il veut faire comprendre la vanité des glorioles mondaines et dit : « J'ai entendu, une fois, un haut officier du roi observer que vingt hommes debout devant lui ne lui tenaient pas la moitié aussi chaud que son propre bonnet sur sa tête[2] ». Il défend les reliques et les statues des saints; on peut les vénérer sans idolâtrie : « Quand un homme, à la lecture d'une lettre de son prince ôte son chapeau et baise la lettre, le fait-il par respect pour le papier ou pour le prince[3] » ?

Il se plaît aussi à tourner et retourner l'adversaire, à

1532. — *The Apology of syr Thomas More*, 1533. — *A Dyalogue of coumforte agaynst tribulacion made... in...* 1534, *by syr Thomas More... while he was prysoner in the Tower*, etc. : le tout dans *The Workes of sir Thomas More, knyght*, Londres, 1557, fol.

1. *A Dyalogue of Coumforte; Workes*, p. 1245.
2. *Ibid.*, p. 1224.
3. *A Dialogue concernynge heresyes; Workes*, p. 117.

jouer avec ses dires et chiffonner son costume, et à amuser l'auditeur, car c'est toujours à des auditeurs qu'il pense, et certaines de ses immenses phrases (si longues qu'on peut les mesurer au mètre : l'une d'elles a deux mètres quarante-six centimètres dans l'édition de 1557[1]) sont une fatigue pour le lecteur, mais plairaient à un auditoire. Il insiste; il veut que le trait fasse plus qu'effleurer. A propos du mot *ecclesia* qui, pour lui, signifie Église et pour Tyndale congrégation ou assemblée quelconque, More discute : « Tyndale me demande là-dessus pourquoi, de tout ce temps, je ne me suis pas disputé avec Érasme, mon Érasme chéri, comme il lui plaît de dire, étant donné qu'il a traduit, lui aussi, le mot *ecclesia* par le mot congrégation. Et il ajoute cette belle et digne remarque que je l'épargne sans doute parce que je suis flatté qu'il ait écrit son *Éloge de la Folie* dans ma maison. — Touché! j'en devrais convenir — n'était qu'il s'en manque d'un rien. Je ne me suis pas disputé avec Érasme mon chéri, parce que je n'ai pas trouvé chez Érasme les intentions perverses que je trouve chez Tyndale. Et si j'eusse trouvé chez Érasme mon chéri les intentions perverses que je trouve chez Tyndale, Érasme mon chéri eût cessé d'être mon chéri. Mais je trouve dans Érasme mon chéri qu'il déteste et abhorre les hérésies qu'enseigne et où se complaît Tyndale, et c'est pourquoi Érasme mon chéri sera toujours mon cher chéri. Et sûrement, si Tyndale n'avait jamais enseigné ces erreurs, ou s'il avait eu la grâce d'y renoncer, Tyndale aurait été aussi mon cher chéri. Mais tant que Tyndale persistera dans ses hérésies, je ne pourrai tenir pour mon chéri un homme que le diable tient pour son chéri[2] ».

1. « For I well knowe... » *Confutacion of Tyndales aunswere; Workes*, p. 351. Il s'agit d'une vraie phrase et non de plusieurs réunies par un artifice de ponctuation.

2. *Confutacion of Tyndales aunswere; Workes*, p. 421.

A ce point, la pente est rapide. Les querelles de mots, les menues arguties, les attaques personnelles (qui souvent d'ailleurs ne sont que des ripostes), les injures même, ne sont pas rares, si bien que l'impression dernière laissée par ces œuvres est celle d'habiles plaidoyers, écrits par un spirituel et fougueux avocat. Il n'en reste pas moins qu'à servir à des usages si variés, à conter les innombrables anecdotes qui fourmillent chez More, à noter des traits de mœurs, à interpréter les aventures du loup et du renard, rapportées par « mother Maud[1] », à servir d'instrument à un orateur passionné qui est, en même temps, un causeur plein d'esprit, la langue anglaise ne peut moins faire que de s'assouplir, et l'on voit la justesse de ce mot d'Ascham, que la prose nationale était restée rude parce que les gens instruits avaient trop longtemps dédaigné de s'en servir. La tâche n'est pas remplie, il s'en faut, mais elle est du moins comprise et l'œuvre est commencée.

A cette entreprise servent aussi (sans parler des autres polémistes et orateurs qui attaquent ou défendent la Réforme) Fisher, Elyot, Ascham lui-même, tous humanistes distingués. Fisher, évêque de Rochester, le moins artiste, mais le plus grave et le plus sincère des trois, infatigable prédicateur, dont les sermons et les traités anglais, si décousus et mal ordonnés qu'ils soient, trouvent encore le chemin du cœur, Fisher, nous ramène, par sa tournure d'esprit, aux anciennes époques de foi ardente. Le problème de la vie s'offre à lui avec toutes les terreurs qui faisaient trembler les Anglo-Saxons convertis et plus tard Rolle de Hampole dans sa cellule[2]. Il dépeint des Christs souffrants

1. Ce récit, assez long, est une preuve de plus de la popularité de Renard en Angleterre (voir *supra,* t. I, p. 156); c'est aussi un bon spécimen du style familier de More : « My mother had (when I was a lyttle boy) a good old woman... » etc. *A Dyalogue of Coumforte*, liv. II, chap. 14.

2. Voir ses oraisons funèbres pour Henri VII et pour Marguerite mère

et sanglants, pareils à ceux des vieilles fresques : « Ne vois-tu pas ses yeux, comme ils sont pleins de sang et de larmes amères? Ne vois-tu pas ses oreilles, comme elles sont remplies du bruit des blasphèmes, des insultes et des expressions d'ignominie? Son cou et ses joues exposés aux soufflets, ses épaules chargées du poids de la croix?... Misérable pécheur, tout cela, il l'a souffert pour toi[1] »! Fisher appartient à l'Église militante; la sérénité des modèles antiques, qui cependant lui sont familiers et dont il a propagé l'étude à Cambridge, n'a jamais pénétré en son âme.

Les autres, au contraire, sont du monde et écrivent en hommes de la Renaissance. Elyot, s'inspirant de l'esprit nouveau, à la fois curieux et rasséréné, compile ses traductions, son dictionnaire, son *Gouverneur;* use d'un style coulant et aimable, égayé d'exemples tirés de souvenirs personnels et même d'un long récit introduit uniquement par amour de l'art, amour un peu gauche, comme sont les premières amours, pour faire, dit-il naïvement, de la « variété[2] ». Il rédige, aussi en prose anglaise, son *Château de Santé,* aux fins de révéler à tous les secrets et mystères de l'art médical : car il ne faut plus de mystères. C'est là une des idées dominantes de la Renaissance et qui est, pour ainsi dire, dans l'air : sans se copier l'un l'autre, plusieurs auteurs l'expriment en divers pays. Du Bellay, qui n'avait

de ce roi; sa *Spiritual Consolacyon written... to his sister Elizabeth* : « O corruptible bodie, o stinking carion, o rotten earth to whom I have served... » *The English Works of John Fisher*, éd. J. E. B. Mayor, *Early English Text Society*, 1876, p. 355.

1. *A sermon... preached upon good friday*. p. 388. Ses sermons en anglais sur les psaumes furent imprimés par Pynson dès 1505. Les sermons de Luther, en allemand, ne furent imprimés qu'à partir de 1522.

2. Histoire de Tito et Gisippo. Elyot (liv. II, chap. XII) suit la version latine rédigée par Beroald d'après le conte de Boccace (10e journée, nouvelle 8), un des plus populaires du *Décaméron*. Ce récit avait été mis en vers anglais par Lydgate (*Lydgate's Fabula duorum Mercatorum*, éd. Zupitza, Strasbourg, 1897).

pas lu Elyot, blâme comme lui les savants qui ne voudraient se servir que du latin : « Il me souvient de ces reliques qu'on voit seulement par une petite vitre... Ainsi veulent-ils faire de toutes les disciplines qu'ils tiennent enfermées dedans les livres grecs et latins, ne permettant qu'on les puisse voir autrement, ou les transporter de ces paroles mortes en celles qui sont vives et volent ordinairement par les bouches des hommes[1] ».

Partisan, lui aussi, des « paroles qui sont vives », plus alerte que tous ses compatriotes, plus aimable, plus léger d'allures, plus agréable à suivre par les allées des parcs, dans les bois, ou même sur les bancs de l'école, Ascham sert de trait d'union entre le temps d'Henri VIII et celui d'Élisabeth et peut être considéré comme le premier des essayistes anglais. Grand est déjà le progrès depuis Caxton; Ascham écrit d'une plume élégante et agile. Cet habile homme, qui sut traverser toutes les crises sans jamais perdre la faveur, ne détestait personne, et, sans s'oublier lui-même, souhaitait le bien de tout le monde. Il put demeurer ainsi, jusqu'à la fin, aimable et souriant, jugeant les hommes sans amertume, avec la bienveillance d'un esprit assagi et non aigri par l'âge. Ses deux essais, sur le tir à l'arc[2] et sur l'éducation[3], sont des causeries familières,

1. *Défense et Illustration*, 1549; même théorie dans le *Castel of Hellh* qui est de 1534 : « But if physicions be angry that I have written physicke in englishe, let them remember that the Grekes wrote in greke, the Romains in latin ».

2. *Toxophilus, the schole of shootinge*, 1545 (réimp. par Arber 1895), dédié au roi, qui, très bon archer lui-même, récompensa Ascham en lui donnant une pension de dix livres. Sur la pétition des fabricants d'arcs et de flèches, un statut avait été promulgué, peu avant, pour obliger tous les sujets du roi à s'exercer au tir, à partir de l'âge de *sept ans*. 33 H. VIII, chap. IX (1541) Cf. sir John Smith : *Certain discourses... of the excellencie... of archers*, 1590.

3. *The Scholemaster, or plaine and perfite way of teaching children to understand, write and speake the Latin tong*, Londres, 1570, 4° (réimp. par

où il touche, en passant, à toute sorte de sujets, ne s'astreint à aucune règle, revient sur ses pas, introduit quantité de digressions : « Je ressemble, dit-il, à ces gens qui ont la manie de bâtir; ma petite école s'est étendue et a grandi, de jour en jour, bien plus que je ne pensais d'abord ». Il rappelle ses propres expériences, donne des conseils, trace des portraits, blâme les ridicules et les modes excessives avec une finesse d'esprit et sur un ton aimable qui déjà font penser à la bonhomie railleuse d'Addison.

Tout pénétré des classiques, Ascham est cependant très anglais de ton et d'idées; il défend la langue nationale, les jeux et les exercices nationaux. Le tir à l'arc est l'exercice par excellence auquel doit s'adonner tout bon sujet du roi; c'est un exercice en plein air, en plein jour, à la face de tous, utile à la patrie, autant pour le moins que ces « fortes armes » dont la mode s'introduit, profitable à la santé et qui détourne des jeux de hasard auxquels conviennent la nuit et les recoins obscurs.

Ascham aime les enfants; il leur souhaite des maîtres d'une patience et d'une bonté infatigables; il a pitié de l'écolier, arraché sitôt aux joies de la famille et de la vie, pour pâlir sur les noirs préceptes de la grammaire; il veut qu'on égaie d'exemples ces règles rébarbatives; que le maître, au lieu de guetter les occasions de blâme, profite de celles où il peut louer : rien de plus fécond qu'un juste éloge ; « l'amour fera plus que la crainte, et la douceur que les coups ». Il faut se garder surtout de ce défaut, si commun chez les maîtres, qui réservent leurs faveurs aux esprits prompts et n'ont que rebuffades pour les esprits

Arber, 1895). Le livre est le résultat d'une conversation très agréablement contée au début de l'ouvrage, et qui eut lieu chez Cecil, le 10 décembre 1563, pendant le dîner. Il est écrit en entier sur le ton de la conversation ; il parut seulement après la mort d'Ascham, survenue en 1568 et eut beaucoup de succès : éditions en 1571-73-79-83-89.

lents : « Car je sais bien, et pas seulement pour l'avoir lu dans les livres de mon cabinet, mais aussi par mon expérience de la vie et par ce que j'ai vu dans le monde, que, la plupart du temps, ceux qui se montrent, dans leur maturité, les plus sages, les mieux instruits, les hommes les plus complets, ne furent pas, dans leur jeunesse, les esprits les plus vifs ». Ascham a d'autant plus de mérite à le dire qu'il avait été lui-même un esprit prompt, ayant enseigné le grec à dix-huit ans.

La cause du perfectionnement et assouplissement de la langue anglaise est encore servie par les traducteurs, et en avant de ce groupe, qui comprend Caxton et les traducteurs de la Bible et des classiques, figure, au premier rang, John Bourchier, lord Berners, qui mit en anglais, sous Henri VIII, des livres de chevalerie, de morale et d'histoire, tirés de l'espagnol ou du français : histoires de Huon de Bordeaux où figure cet Auberon ou Obéron des légendes franques qu'on retrouvera dans Spenser et dans Shakespeare; histoire d'Arthur; *Livre d'or de Marc-Aurèle*, traduit de Guevara, chroniques de Froissart [1]. Par ce dernier écrit surtout, Berners fut utile à son pays. Il pensait, comme tant d'autres

1. *The Boke of Duke Huon of Burdeux*, éd. Herrtage, *Early English Text Society*, 1882 et s. (Aventures merveilleuses de Huon en Orient, où il est tiré d'embarras par Auberon, le minuscule roi des fées, et où il épouse Esclaramonde, fille convertie de l'émir de Babylone. Berners suit la version française en prose, imprimée en 1513. Sur Huon, voir Gaston Paris, préface de sa version modernisée, Paris, 1900.) — *The Mystory of the moast noble and valyaunt Knyghte Arthur of lytell Brytayne*, Londres, s. d., fol., réimpr. par Utterson, Londres, 1814, 4°. — *The Golden boke of Marcus Aurelius emperour and eloquent oratour*, Londres, 1534, 8°. — *Her begynneth the first volum of sir Johan Froysshart*, Londres, 152[3], fol.; *Here begynneth the thirde and fourthe boke*, 1525; éd. moderne, par Utterson : *Sir J. Froissart's Chronicles,* Londres, 1812, 2 vol. 4°. Berners, né vers 1467, soldat et diplomate, assista à la prise de Térouanne, prit part à l'expédition d'Écosse en 1513, remplit diverses missions en France et en Espagne; chargé des fonctions de « député général » à Calais, il y passa ses dernières années, rédigeant ses traductions; il y mourut en 1533 (nouv. style).

à son époque, comme Barclay traduisant Salluste, servir ses compatriotes par l'excellence des préceptes et des exemples qu'il allait ainsi leur rendre accessibles. Car, sans les encouragements de l'histoire et l'immortalité qu'elle confère, beaucoup de héros, dit-il, n'auraient rien fait d'héroïque et se seraient assoupis dans la paresse; Hercule même se fût endormi toute sa vie aux pieds d'Omphale : « Qu'est-ce qui le poussa à affronter tant de dangers et à accomplir de si merveilleux travaux? Rien autre assurément que l'idée de l'immortalité assurée à son nom, du fait que tous les hommes connaîtraient ses mérites ». Encouragé par le roi qui, aimant tout ce qui brille, avait un faible pour Froissart, Berners se donna la tâche immense de traduire l'illustre chroniqueur; et l'événement prouva qu'il servait par là son pays tout autrement qu'il n'attendait. Son livre ne fit pas naître un nouvel Hercule, ni un autre Prince Noir; on ne revit ni Crécy ni Poitiers; mais ce travail eut une grande importance littéraire parce qu'il accrut et fit mieux connaître les ressources de la langue anglaise. Jamais, du temps de ce Chaucer qui fut si admirable en vers et si gauche en prose, on n'eût cru une telle entreprise possible; on admirait Froissart alors, mais on ne se risquait pas à l'imiter; le temps a passé, des progrès se sont accomplis, et Berners prouve maintenant qu'on peut *écrire du Froissart* en anglais. C'est, en effet, véritablement du Froissart qu'il donne à ses compatriotes, avec toutes les grâces et le pittoresque du modèle; il sait faire abstraction de sa propre personnalité. Quand il écrit pour son compte, son style est tout autre, lourd et encombré de répétitions[1]; quand il suit Frois-

1. Voir, par exemple, sa préface, si différente par ses redondances et ses répétitions voulues, du style alerte qui fait le mérite de la traduction comme de l'original : « The wryters of Hystories... shew, open, manifest and declare to the reader, by example of olde antiquite what we shoulde enquere, desire and fo-

sart, il l'interprète si bien que si on retraduisait fidèlement le texte qu'il nous donne, on aurait encore du Froissart.

VI

L'étude des classiques a été vulgarisée, un rayon de la lumière de l'Olympe a percé les brumes d'Albion, le renom des humanistes anglais s'est répandu au loin; la langue anglaise s'enrichit, s'orne et s'assouplit. Outre ses prosateurs, l'Angleterre a des poètes; serait-ce donc, en vérité, « l'âge d'or » qui revient?

La prose anglaise était si en retard, comparée à l'italienne et à la française, que ses progrès arrêtent d'abord le regard; ceux de la poésie, toujours par comparaison, sont moins frappants, et là surtout paraît la lenteur avec laquelle la Renaissance agit en Angleterre. Pendant que déjà en Italie et en France on récolte, ici on sème. Jusque bien avant dans le siècle, nombre de poètes ne font rien que continuer le moyen âge; Élisabeth monte sur le trône en 1558 et l'on trouve encore plusieurs de ces continuateurs; les riches moissons entrevues par Érasme devaient lever tardivement et porter un grain inattendu.

Longtemps les voix qui se font entendre redisent des choses déjà dites; le devant de la scène poétique est encore occupé par les descendants de Guillaume de Lorris, de Gower et de Lydgate. Stephen Hawes qui écrit sous les deux premiers Tudors[1], admire Chaucer, mais ne veut d'autre

lowe, and also what we should eschewe, avoyde and utterlye flee. For whan we... se, beholde, and rede the auncient gestes and dedes... » etc.

1. Œuvre principale : *The historie of graunde Amoure and la bell Pucle called the Pastime of plesure containing the knowledge of the seven sciences and the course of man's life in this worlde*, Londres, 1554, 4°; éd. moderne : *Percy Society*, 1845, 8; œuvres réunies, *Poems* 1503-9, éd. Arber, (*English Scholar's Library*.)

modèle que Lydgate; encore, dit-il, « je suis bien loin de l'égaler[1] »; chose incroyable, il dit vrai. « Je lui dois tout ce que j'ai appris »; c'est peu de chose. Hawes en est resté aux mornes allégories d'autrefois; il conduit son chevalier Grand Amour à la Tour de Doctrine où Science l'envoie à Grammaire qui le fait recevoir par Congruité. Le héros visite Logique, Rhétorique, Arithmétique, Musique, trouve la « Belle Pucelle » et après maintes traverses scientifiques, l'épouse. Mort l'arrête et Remembrance écrit son épitaphe : qu'il repose en paix! Hawes a beau nommer dans ses vers Flore, Zéphir, Phébus et Diane, on s'aperçoit vite qu'il ne les connaît que par ouï-dire, il ne les a pas vus dans leur temple, il sait tout juste leurs noms. Dans le temps que Raphaël peignait à la Farnésine les noces de Cupidon et de Psyché, Hawes contait, de sa voix nasillarde, les amours d'un Dictionnaire et d'une Grammaire.

Barclay, traducteur de Salluste, est aussi, malgré son savoir, lorsqu'il écrit en vers, un continuateur des traditions mourantes, car il ne voit, dans les anciens, que des modèles de sagesse et de science, et c'est encore la sagesse qu'il demande aux Italiens. Préoccupé de vertu et non de beauté, il ne se doute pas que la lutte pour l'amélioration morale aura, dans son pays, un autre champ. Il écrit des églogues imitées des Latins et des Italiens, pour châtier les vices de son temps; ses bergers sont des philosophes retirés aux champs et qui gardent les moutons par lassitude du monde; ils ont tant de savoir qu'ils en sont eux-mêmes surpris. Cornix blâme les courtisans de négliger l'étude de Salluste, de Quinte-Curce, et de Suétone.

1. Nothinge am I experte in poetry
As the monke of Bury, floure of eloquence.

(Dédicace.) Lydgate, ajoute-t-il, est « the chefe orygynal of my lernyng » Chap. XIV.

« *Corydon.* — Où as-tu pris, Cornix, tous ces noms bizarres?

Cornix. — Je n'ai pas couru le monde pour rien dans ma jeunesse[1] ».

Les allégories et moralisations sont le fort de Barclay. Notre Gringoire est un homme selon son cœur, et il se fait une joie de traduire en anglais le *Château de Labour,* poème d'une exquise banalité, où l'auteur, assailli par des abstractions personnifiées, discute avec elles et finit par reconnaître les dangers de la paresse; Raison le raisonne, Désespoir le désespère, et Ennui ennuie le lecteur de la première ligne à la dernière[2]. Le *Vaisseau des Fous,* traduit sur une traduction latine du poème allemand de Sébastien Brant, est écrit aussi par Barclay à bonne intention : « pour réformer les erreurs et les vices de notre royaume d'Angleterre[3] ». C'est assurément une lecture de carême et c'est

1. *Here begynneth the Eglogues of Alexander Barclay prest... translated... out of a boke named in Latin Miserie Curialium, compyled by Æneas Silvius ;* Londres, 4°, s. d. — *The fyfte Eglog of Alexandre Barclay, of the Cytezen and Uplondyshman*, 4°, s. d. Cette dernière a été réimprimée, avec des extraits des autres, par la *Percy Society*, 1847; elles furent composées vers 1514. Barclay, qui fut tour à tour frère mendiant et moine bénédictin, mourut en 1552. Son renom littéraire l'avait fait mander, lors du Camp du Drap d'or, « to devise histories and convenient raisons to florisshe the buildings and banquet house withal ». Nicholas Vaux à Wolsey (10 avril 1520). Au moment de la Réforme il fut signalé comme un « false knave and a dissembling frere », manière de dire qu'il restait fidèle à sa foi. *Letters and papers*, *Henry VIII*, t. III, 1e partie, p. 259; t. XIII, 2e partie, p. 232.

2. Gringoire, *Le Chasteau de Labours, avec aucunes balades et addicions*, Paris, 1500, 8°, curieux bois; Barclay, *The Castell of Laboure*, Londres, 1506, bois sur les mêmes sujets. Il faut savoir gré toutefois aux deux auteurs d'avoir compris la littérature parmi les occupations de Wysedome :

I make townes and castelles stronge of walles;
I make Jestes, storyes and comedyes;
I make the seven artes lyberalles,
With poemes and many tragydees (sig. D. iii).

3. *The shyp of folys of the worlde*, Londres, 1509, 4°. — Texte de Brant *Das Narren schiff... durch Sebastianum Brant in beyden Rechten Doctor*,

pénitence que de la faire. Les vices, les ridicules, les excentricités sont examinés et blâmés avec une rigoureuse ponctualité; en interminable procession défilent les avares, les bavards, les menteurs, les querelleurs, les sceptiques « qui préfèrent à la Bible les sottes histoires de Robin Hood », les amoureux, les bâtisseurs, les colériques, les astrologues. Érasme riait de tout, Barclay ne rit de rien; à l'éloge de la Folie il oppose le blâme de la Folie. Il mourut en 1552, clerc du moyen âge qui s'était trouvé vivre à la Renaissance.

En Écosse aussi, le moyen âge a encore des représentants, mais d'une personnalité plus tranchée; s'ils ont aux pieds les anciennes entraves, ils les portent plus légèrement. L'un est ce frère mendiant, joyeux vivant, plein d'entrain, mieux préparé aux ripailles de Thélème qu'aux austérités d'Assise, déjà rencontré sur notre route, William Dunbar[1]. Trop vanté après avoir été trop oublié, cet écrivain, si doué qu'il soit, n'est pas un innovateur. Vivant au temps de la Renaissance, il cultive, sous Jacques IV, tous les vieux genres et rappelle plutôt les noms des poè-

Nuremberg, 1494, 8°. — Version latine de Jacob Locher : *Stultifera navis*, 1497 ; tous ces textes sont en vers. Barclay dit s'inspirer de ces deux versions et d'une traduction française, mais il suit surtout le latin qu'il reproduit, d'ailleurs, dans son livre ; il prend de grandes libertés et nous en avertit : « some tyme addynge, somtyme detractynge and takinge away ». Il glisse, par ex., sur le chapitre des mascarades, par un sentiment de réserve pudique (fol. CCXLVI). Les bois dont son livre est orné sont, comme le texte, dignes du moyen âge et non de la Renaissance. Voir, en particulier, les sujets mythologiques ; comparer par exemple Hercule entre la Vertu et la Volupté, fol. CCLII, et la mort d'Orphée dans le ms. Harléien 1766, au British Museum, fol. 69 et 76. Dans les deux cas, on est au moyen âge. Les idées artistiques de la Renaissance ayant pénétré tardivement en Angleterre, ce pays fut le dernier à offrir un marché pour les vieux bois démodés dont les imprimeurs s'étaient servis sur le continent à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle ; les migrations de ces bois sont, à ce point de vue, très caractéristiques. Voir *e. g. Bibliographica*, 1896, t. II, art. de Pollard.

1. *Supra*, t. I, p. 528. *Poems*, éd. Small, Gregor et Mackay, *Scottish text Society*, 1893, 3 vol. 8°.

tes passés que ceux des poètes futurs. Il se plaît à la forme du rêve; il enlumine et surcharge d'ornements des allégories où Bel Accueil, et Danger figurent à côté des dieux antiques; il compose, dans le goût du moyen âge, des estrifs ou disputoisons, des poèmes mi-anglais mi-latins, des fabliaux, satires, moralisations ou élégies, qui, malheureusement pour lui, font songer à Chaucer, à Langland, à Villon[1]. Les dieux sont nommés et parfois décrits dans ses vers, mais leur image est dessinée d'un crayon sec, digne d'autrefois et non de maintenant. La « fleur de la chevalerie de Vénus » accompagne, dans ses vers, Dame Beauté; les dieux et les abstractions montent en bateau, « tirent le canon avec poudre violente[2] », et réveillent l'auteur. Nous sommes bien encore au moyen âge.

Sir David Lyndesay, sous le règne suivant[3], est aussi

1. *The Merle and the Nichtingaill*, dispute sur l'amour divin et l'amour profane. Le *Flyting of Dunbar and Kennedy* est une variété, très goûtée en Ecosse, du même genre : les deux poètes (sans cesser d'être amis) se lancent à la face des jets d'injures; c'est un estrif de fortes dimensions (552 vers) et très grossier. — *The Justis betuix the Tailyeour and Soutar* : la scène, nauséabonde, se passe en enfer, « in presens of Mahoun ». Ce genre de caricature (autre par A. Scot, *infra*, p. 120) était un amusement favori chez les poètes et artistes du moyen âge : les Anglais avaient leur *Turnament of Totenham* (*supra*, I, 228); les miniatures reproduisent souvent de telles scènes; on en voit une sculptée sur la grande cheminée de la maison de Jacques Cœur à Bourges. — *The tua maryit Wemen and the Wedo* (en vers allitératifs); ces trois femmes sont la monnaie de la « wife of Bath »; elles sont plus grossières et moins amusantes; l'imitation est d'ailleurs directe. — *The Dance of the sevin deidly Synnis;* se passe aux enfers où « Mahoun » réclame une danse; les péchés défilent avec leur cortège. — *Lament for the Makaris*, composé en 1506-7. Le refrain, qui ne vaut pas celui de Villon, est emprunté à Lydgate. Dunbar toutefois, connut à Paris, où elles venaient de paraître (1489) lorsqu'il y séjourna, les œuvres de Villon : influence manifeste, *e. g.*, dans le *Testament of Andro Kennedy*. Pour ses allégories, *supra*, I, 529.

2. Thay fyrit gunnis wyth powder violent (*Goldyn Targe*).

3. Né en 1490, attaché à Jacques V dès la naissance de ce prince (1512), fait chevalier et « Lyon King of Arms », 1529; vit à la cour, remplit des mis-

un élève des anciens maîtres nationaux, mais c'est un élève audacieux et entreprenant; sa voix sonore, parfois douce, souvent rauque, s'entend au loin; il dit ce qu'il pense et non ce que pensent les clercs dont il a lu les livres; ses procédés sont d'autrefois, mais ses idées, de maintenant. Appartenant à une famille qui n'a pas cessé d'être illustre, les Lyndesay ou Lindsay, « a surname of renoun », il est de toutes les querelles; homme de cour, il se montre très peu courtisan. Ni ses missions diplomatiques, ni ses fonctions de « Lyon King of Arms », ou chef du collège des hérauts, qui faisaient de lui le maître de l'étiquette, le conservateur des précédents, le gardien des généalogies, le régulateur des préséances, ne purent quoi que ce fût sur son tempérament. Impétueux de naissance, il reste impétueux toute sa vie; en gestes, en paroles, en écrits, en actions, en conseils, il est abondant; c'est une nature exubérante, il déborde, il faut qu'il dise leur fait aux gens, et comme il commence par le prince son protecteur, rien de surprenant qu'il sermonne aussi le pape, les évêques, les seigneurs, le menu peuple, les faux dévots, les charlatans, les dames de cour, les bourgeois, les soldats. Il fait monter sur la scène toutes les classes de la société, les « Trois États »; il y joint les Vertus et les Vices, compose de leurs débats une immense comédie morale, « à cent actes divers » qui est jouée à Linlithgow devant le roi, ses prélats et ses barons et dont la représentation dure toute une journée. Les abstractions et les réalités se mêlent, le moyen âge n'a jamais rien inspiré de plus incohérent; mais les pensées sont modernes et il s'agit si bien des querelles contemporaines et des hommes du jour que la production du drame prit l'im-

sions diplomatiques : auprès de Charles-Quint, 1531 ; en France lors du mariage de son maître avec Madeleine fille de François Ier, 1536-7 ; en Angleterre, 1544 ; en Danemark, 1548. Il mourut avant 1558.

portance d'un événement politique considérable. Le roi qui avait préparé, d'accord avec son fidèle poète, cette leçon de choses pour les grands du royaume (un peu comme, plus tard, le Prince Hamlet), ajouta, en manière d'épilogue, de sévères remontrances à ses évêques, et l'ambassadeur d'Angleterre envoya à Londres une longue dépêche et une analyse détaillée de la pièce [1].

Le roi était ce jeune Jacques V, contemporain d'Henri VIII et de François Ier, dont Lyndesay avait enchanté les premières années par ses contes, sa musique et ses inventions de toute sorte. Il le portait sur son dos, « comme un colporteur son paquet »; il lui apprenait les vieilles chansons d'Écosse; les premiers mots de l'enfant royal, à son berceau, avaient été « Pa Da Lyn », joue, David Lyndesay. L'intimité du poète et du prince dura toute leur vie; David s'appliqua sans relâche, mais sans succès, à régulariser ce qu'il y avait d'excessif dans l'esprit de ce vrai Stuart, ardent, passionné, terrible à ses ennemis, sans cesse occupé de galantes aventures, risquant, à chaque instant, sa couronne, sa vie, la paix de son foyer et de son royaume, pour les beaux yeux de la première fille venue, doué de cette élégante tournure que Marot a décrite et que Ronsard a chantée :

> De beauté l'homme avait plus grande part
> Que le Troyen qui fut épris d'Hélène [2].

1. *Ane Satyre of the thrie Estaits in commendation of Vertew and vituperation of Vyce* (dans *Works; Early English Text Society*, 4e partie, 1869, 8°, ou éd. Laing, Edimbourg, 1879, 3 vol. 8°, t. III). La représentation à Linlithgow eut lieu en 1540; le rapport de l'envoyé anglais, sir W. Eure, subsiste, imprimé par Ellis, *Original Letters*, 3e série, III, 279. Une autre représentation, donnée en 1554, commença, à 9 heures du matin et finit (avec un intervalle pour le repas) à 6 heures du soir.

2. *Chant nuptial du Roy d'Escosse et de Madame Magdaleine première fille de France*, par Marot. Il s'agit du premier mariage de Jacques : 1er janvier 1537; il épousa, peu après, en secondes noces, Marie de Guise, au grand

Autoritaire avec cela, voulant, malgré sa jeunesse, reprendre la tâche commencée par son héroïque aïeul Jacques I[er] et réduire à l'obéissance les nobles et le peuple, les Douglas, les Campbell et les clans révoltés, il dépensa une énergie extraordinaire en des entreprises impossibles; essaya de réformer l'Église sans en changer la vieille structure, se fit, comme tous les Stuarts, des partisans dévoués jusqu'à la mort et des ennemis altérés de son sang, et finit par mourir à trente ans, usé par ses passions, brisé par la lutte, laissant son armée anéantie par les Anglais, l'édifice religieux prêt à s'effondrer et le royaume aux mains d'une enfant qui venait tout juste de naître à Linlithgow, Marie Stuart. Il fut, comme beaucoup d'autres princes de sa famille, poète et sujet de poésies[1]; de son temps même des ballades étaient consacrées à ses aventures et d'aucunes ont été contées, depuis, par ce « ménestrel », le dernier et le plus charmant qui fut jamais, Walter Scott.

Presque toutes les œuvres de Lyndesay ont pour objet d'instruire le maître qu'il chérissait malgré ses terribles défauts et sur qui les admonestations avaient si peu de prise. Pour lui, pas plus que pour Dunbar, la forme du

dépit d'Henri VIII qui eût voulu s'allier à cette belle princesse (1538). La mort de Madeleine fut pleurée par Lyndesay : *The Deploratioun of the deith of Quene Magdalene*. (*Works*, 5e partie.)

1. Une allusion de Lyndesay montre que sûrement Jacques V fit des vers. Plusieurs poèmes écossais du seizième siècle (qui tous lui feraient grand honneur) lui ont été attribués, sans preuves certaines : *Peblis to the Play*, charmant tableau d'une kermesse champêtre : on chante haut, on boit ferme, on s'embrasse fort, on danse au son de la cornemuse, on est bien triste de se quitter; *Chrystis Kirk on the Grene*, autre fête champêtre, mais plus tumultueuse, dont la popularité durait encore du temps de Pope; *The Gaberlunzieman* (colporteur) et *The Jolly Beggar*, histoires de joyeux vagabonds qui séduisent sans scrupule la fille de la maison; le « jolly beggar » se trouve un beau seigneur qui laisse en partant beaucoup d'argent « pour payer les frais de nourrice »; on se sépare très satisfaits, chacun ayant son compte; le langage est pittoresque, le fond brutal. (Texte, notamment, dans Eyre Todd, *Scottish Poetry of the Sixteenth century*, 1892, p. 159.)

rêve n'est vieillie; comme Langland, il rêve de Piers Plowman : « John the Commounweill », Jean Chose-Publique, qui réclame des réformes. Comme Dante, il voit en songe l'enfer, le purgatoire et le paradis. Lyndesay demeure toutefois lui-même, et, par là, intéresse; nous avons affaire à un homme de chair et d'os, et un franc Écossais; nous ne sommes pas en mai ou juin, mais en janvier; le poète garde, pour les descriptions hivernales, le goût qu'eurent toujours les gens du nord. Il s'enveloppe d'un grand manteau à capuchon, fourre ses mains dans ses mitaines et marche vers la mer. La bise souffle, les oiseaux gémissent : « Hélas! Aurore, disait la pauvre alouette, qu'as-tu fait de la douce liqueur embaumée où je puisais ma gaîté, en montant vers le ciel? Tes gouttes d'argent sont changées en grêle... Il s'est fané, gentil juillet, ton vert manteau semé de roses rouges et blanches »; fanée aussi, la paquerette chère aux poètes du quatorzième siècle. Le promeneur trouve une grotte dans les rochers, près du rivage, abaisse son capuchon, s'enveloppe jusqu'aux pieds, et le souffle des vents le berce et l'endort. Sa vision commence et le moyen âge reprenant ses droits, le poème se fait traité : toutes difficultés y sont résolues, tous problèmes y trouvent leur solution, tous abus sont réformés; nous sommes plus près des nuages que du sol. Lyndesay est réveillé, la vision finie, par le passage d'un navire qui salue la terre de ses canons. Le dormeur saute sur ses pieds, rentre à la maison, mange de grand appétit, rédige sa vision et en recommande les enseignements à ce jeune roi dont il avait rappelé, au début, les jeux d'enfant[1].

1. *The Dreme*, imprimé après sa mort, ainsi que plusieurs autres de ses œuvres, « at the command and expenses of Maister Samuel Jascuy in Paris », 1558, 8° (bois, censé représenter Lyndesay, discourant, les armes d'Écosse sur la poitrine). Cette localisation est peut-être fantaisiste; un Jaqui (Jaume

Une des œuvres les plus curieuses, les plus modernes, de Lyndesay, est son petit roman en vers, consacré aux aventures d'un contemporain imaginaire, le *Squire Meldrum*[1]. Par moments, le conte est si absurde que l'auteur s'en moque lui-même; à d'autres endroits, le détail précis, les faits historiques, les pensées et les impressions sont indiqués d'un trait tellement sobre et juste qu'on peut se demander si, dans ce confus amas d'amours et de batailles, ce n'est pas l'art du roman moderne qui commence et la verve d'un lointain Fielding qui jette ses premières lueurs.

Meldrum est contemporain à la fois de Lyndesay et de Troïlus; il tient du Thopas de Chaucer et des batailleurs réels du seizième siècle; il rencontre Henri VIII et se bat, en bon Écossais, pour le compte du roi de France Louis XII; toutes les femmes l'aiment et n'en font pas mystère; il est leur chevalier. S'il en voit une des plus jolies, au sac d'un château, privée de ses vêtements que de rudes soudards sont en train de se partager sans faire attention à sa beauté ni à son embarras, il intervient et demande qu'on lui rende, du moins, sa chemise. Les soudards refusent et Meldrum les coupe en deux; la dame se rhabille, l'embrasse,

imprimait toutefois à Lyon, en 1544 (et un Jaquy, Sébastien, à Nîmes en 1607). Autre grand poème allégorique du même : *The Monarche*, autrement dit *Ane Dialog betuix Experience and ane Courteour of the miserabyl Estait of the World* (achevé en 1553). Ce poème (non pas seul, comme on le répète, mais avec le *Dreme*, le *Papingo* et plusieurs autres) fut traduit en vers danois : *Dialogus eller en Samtale Imellom Forfarenhed oc en Hofftienere om Verdens elendige vasen oc begribis vdi fire Böger om Monarchier*, Copenhague, 1591, 4°. De Lyndesay encore, diverses satires, exhortations et complaintes, critique des modes, etc. : *The Testament... of our soverane Lordis Papyngo; — The Complaint and publict Confessioun of the Kingis auld hound callit Bagsche; — The Tragedie of the Maist Reverend Father David*, c'est-à-dire le Cardinal Beaton, assassiné en 1546; à rapprocher du *Mirror for Magistrates*; *infra*, p. 301.

1. *The historie of ane nobil and wailyiand squyer William Meldrum, umquhyle laird of Cleishe and Bynnis* (écrit vers 1550; *Works*, E. E. T. S., 3e partie).

veut l'épouser, le suivre, comme feraient les héroïnes de Shakespeare, déguisée en page. Meldrum a toutes les peines du monde à s'en débarrasser et à réserver ses tendresses pour « l'étoile de Stratherne », dans le château de laquelle il passe les plus doux moments de sa vie. Lyndesay s'attarde volontiers à décrire des scènes si charmantes. Il ignore la fausse honte, et même la vraie; bien loin de se voiler la face, il ouvre les yeux tout grands. Sa complaisance pour ses personnages ne l'empêche pas, au reste, d'en rire un peu (ainsi fera Fielding), et il montre sa belle châtelaine, obligée de mentir à ses servantes au retour d'une galante expédition, et jurant « par celui qui vendit le doux Jésus ». Un trait remarquable est son insistance sur la réalité de ce héros imaginaire qu'il aurait « connu lui-même[1] ».

Railleur sarcastique et contempteur des modes, Lyndesay affecte de mépriser les dieux; c'est simplement un signe de leur popularité grandissante : « Je n'invoquerai ni Minerve, ni Melpomène... Je renie Proserpine et Apollon et avec eux Euterpe, Jupiter et Junon[2] ». Leur culte commençait à se répandre parmi les poètes de langue anglaise. Pendant que le moyen âge se continuait chez plusieurs, la Renaissance commençait chez quelques autres, et même chez Lyndesay, malgré ses protestations, paraissent des traces du renouveau. Le mouvement se dessine à ce même moment, en Angleterre avec Skelton, en Écosse avec Gavin Douglas, tous deux poètes et humanistes, mais sans autre ressemblance entre eux que cette combinaison de qualités.

Skelton est un des esprits les plus singuliers de cette

1. Quhais douchtines, during his lyfe
I knaw my self. (P. 321.)

2. Début de *The Monarche*. En France, dans le même siècle, le règne des dieux et des muses est si fermement établi, qu'un austère huguenot comme Du Bartas met ses poèmes pieux sous la protection d'Uranie.

époque singulière; il s'inspire des modèles les plus élégants et les plus barbares; c'est un vrai poète de transition : le moyen âge et la Renaissance sont réunis dans ses vers; pour lui non plus le *Roman de la Rose* n'a pas vieilli, et pourtant il est familier avec l'Olympe. Ses Vénus sont de vraies déesses, ce qui ne l'empêche aucunement de sourire à Bel-Accueil et de redouter les maléfices de Danger. Nulle contrainte d'ailleurs; aucun poète ne suivit plus librement une veine plus désordonnée; il va partout, dit tout ce qu'il pense, décrit tout ce qu'il voit, et comme sa vision est claire et sa langue prompte, on a des peintures multicolores, saisissantes par leur netteté, où les personnages sont pris sur le vif, dans leur pose grotesque ou gracieuse, de la prairie où dansent les nymphes, aux tavernes fumeuses d'où montent les odeurs de bière[1].

Sa vie est, comme son œuvre, une longue suite de contradictions. Il fait de solides études à Oxford et à Cambridge, et les complète sur le continent; prend tout de suite rang parmi les humanistes, rédige des poèmes latins, traduit les classiques, compile une grammaire, reçoit le laurier à Oxford, comme Pétrarque jadis à Rome, pour ses vers latins, paraît à la cour d'Henri VII et devient précepteur de son fils, le futur Henri VIII. Il entre dans les ordres et, son préceptorat fini, est nommé curé de Diss en Norfolk. Rien ne lui manque de ce qui pourrait faire de lui un grave dignitaire de l'Église et un humaniste fameux. Érasme célèbre ses louanges et le bon Caxton, du fond de sa boutique, fait appel aux lumières de ce savant homme, familier avec « Virgile, Ovide, Cicéron et tous les autres nobles poètes et orateurs qui me sont inconnus[2] ».

1. Ex. : *Elynour Rummynge*. — *Poetical Works*, éd. Dyce, 1843, 2 vol., t. I, p. 95.
2. *Eneydos*, prologue.

Or ce lauréat, « unum Britannicarum literarum lumen ac decus », disait Érasme[1], ce grammairien, ce précepteur de rois, ce curé de campagne, était, avec tout son savoir et en dépit de ses graves fonctions, un des esprits les plus fous qu'on eût vus dans cette époque de renouveau et de réforme qui en compta beaucoup. Il ne respecte rien, écrit sans cesse, loue et injurie avec la même fougue désordonnée, d'autant plus imprudent que, grisé de mots et étourdi de ses propres bavardages, il se doute à peine du danger. Il porte Wolsey aux nues et lui dédie plusieurs écrits, par intérêt, sans la moindre vergogne, déclarant bien haut ses motifs[2]. La prébende espérée ne venant pas, cette « lumière de l'Église », ce légat digne de toute vénération, cet organisateur de la victoire, n'est plus qu'un chien de boucher, un hérétique, un impie, un âne, qui pille l'État, vole l'Église et se vend au plus offrant. Les archers d'Angleterre sont vaincus par les archers français, bien plus habiles qui prennent pour cible un chapeau de cardinal et tirent avec des écus : « they over-shot us[3] ».

Son style est aussi décousu que ses pensées ; il affectionne un petit vers à l'allure vive qu'il fait rimer dix, quinze fois de suite sur les mêmes sons, procédé qu'il emprunte (ce qu'on n'a pas remarqué) à notre ancienne littérature[4] avec

1. Je t'encouragerais aux grandes choses, écrivait Érasme au jeune Henri (le futur Henri VIII), mais c'est inutile, tu y es poussé par ta nature et par Skelton : « Ad quod equidem te adhortarer, nisi et ipse jamdudum sponte tua velis remisque (ut aiunt) tenderes, et domi haberes Skeltonum unum Britannicarum literarum lumen ac decus ». *Opera,* 1703, t. I, col. 1213.

2. Cardineum dominum pariter venerando salutes,
Legatum a latere et fiat memor ipse precare
Prebendæ quam promisit mihi credere quondam.

A ryght delectable tratyse upon a goodly garlande or chapelet of laurell, « l'Envoy », 1523, (éd. Dyce, t. I.)

3. *Why come ye not to Court?* (1520?)

4. Ex : *De Piramus et de Tisbé ;* on trouve dans ce fabliau 24 vers de suite

laquelle il était familier[1]. Ce bruit de grelots l'enchante; il perd sa route à courir après ces sonorités, mais c'est justement ce qui lui plaît; rarement on vit pareil dévergondage; il recherche les assonances inattendues, les noms propres étranges, les vocables bizarres; il lui faut des mots et encore des mots; il en forge, il en emprunte à toutes les langues; ils jaillissent dans ses œuvres en litanies et en kyrielles, comme chez Rabelais; il lui est impossible de s'arrêter; les mots s'accrochent aux mots, il raisonne et déraisonne, dit des choses charmantes et des énormités, et noue de rubans bariolés des bouquets de ronces étoilés d'églantines.

Il emprunte à Catulle l'idée d'une élégie sur la mort d'un moineau; c'est la fameuse pièce : « Lugete, o Veneres Cupidinesque »; le chef-d'œuvre de Catulle a dix-huit vers; le poème de Skelton, treize cent quatre-vingt-deux; « Lugete, o Veneres!... » Et son écrit est fait de scènes familières où l'on voit « Gyb, notre chat féroce », trancher la tête du moineau[2], de réminiscences classiques, de fragments du service pour les morts, et de quelques passages dignes de la Renaissance, où cet énergumène suspend son

rimant en *er*, dix en *is* ou *i*, etc. (Barbazan et Méon, *Fabliaux*, t. IV, p. 357).

1. Il avait traduit à son tour, après Lydgate, le *Pèlerinage de la vie humaine* de Guillaume de Deguileville (m. 1360); faisant faire son propre eloge par Occupation, il lui prête cette remarque :

Owt of Frenshe into Englysshe prose
Of mannes lyfe the peregrynacioun
He did translate enterprete and disclose. (*Garlande of laurell.*)

2. ... My disport and play
From me was taken away
By Gyb our cat sauvage.
That in a furious rage,
Caught Phyllyp by the head,
And slew him there starke dead.
Kyrie Eleison.
Christe Eleison.

Là dessus, on prie pour son *âme!* — *The boke of Phyllyp Sparowe.*

souffle, retient les éclats de sa voix, vénère la maîtresse de l'oiseau et s'agenouille enfin devant la Beauté.

Tout sujet lui est bon, même les sujets héroïques; seulement il les traite à sa manière. Les Écossais ont été battus; il sera le premier à chanter la victoire anglaise, mais dans quels termes! L'œuvre des siècles est demeurée vaine; le lauréat d'Oxford parle de l'ennemi vaincu avec les trépignements de joie féroce des anciens Scandinaves; les injures rejaillissent de vers en vers, en longs ricochets : grenouilles, cochons, chiens galeux! L'odeur du sang l'a grisé; il sait à peine ce qu'il dit; il reproche à l'ennemi d'être lâche — mauvais moyen de rehausser l'éclat d'une victoire — et, avec la même véhémence, d'être rongé de vermine. Il fait des calembours; le *duc* d'Albany est un *duck*, un canard, un canard de fumier. C'est le ton d'Arthur apostrophant Colgrim vaincu, dans le *Brut* du vieux Layamon[1].

Puis ce sont des scènes brillantes comme des enluminures de manuscrit, des abstractions médiévales qui errent parmi des prés vus en rêve[2]; une satire générale de la société anglaise avec ses derniers grands prélats catholiques et ses premiers sectateurs de Luther[3], le tout décrit par Colin Clout, paysan décidé « à vider son sac », et que nous retrouverons dans l'histoire littéraire du pays; des fantaisies amusantes où le perroquet de la cour, représenté

1. *Howe the douty duke of Albany...ran awaye*, éd. Dyce, II, pp. 74 et 73; il s'agit de la campagne de 1523; la pièce est dédiée à Wolsey, dans les termes les plus admiratifs. Sur Layamon, *supra*, t. I, p. 222.

2. *The Bowge of Courte* (la *bouche* ou pitance de Cour), nom du navire de « Dame Saunce-pere »; le poème est une allégorie en forme de rêve, avec Dred, Favel, Suspicion, etc. pour personnages. (1517?)

3. And some have smacke
Of Luthers sacke
And a brennyng sparke
Of Luthers warke. (*Colyn Cloute*, Dyce, I, 332.)

avec l'art du plus minutieux animalier[1], conte mille sottises, dit maintes vérités, parle toutes les langues, y compris, bien entendu, l'espagnol : « habler castiliano », dit-il, pour plaire à Catherine d'Aragon qui n'était pas encore répudiée. Puis voici un éloge de Skelton; tout sujet lui est bon, mais celui-ci lui paraît le meilleur de tous; il lui consacre seize cents vers[2]. Enfin ce sont des satires violentes contre les moines, les évêques, les nobles; des descriptions de la chambre étoilée où les seigneurs opinent du bonnet, se cachent sous la table par crainte du « chien de boucher », et où le courage des plus audacieux consiste à se taire; Wolsey règne par la terreur, « pareil à un Mahomet de théâtre[3] ». Le jour vint où, las de faire rire, le Mahomet de théâtre jugea à propos de se faire craindre, et le curé de Diss fut trop heureux de trouver ouvertes les portes du sanctuaire de Westminster; il y passa, sans plus oser sortir, les six dernières années de sa vie[4]. A son tour, il vécut sous la table.

Comme Skelton, l'Écossais Gavin Douglas, fils d'Archibald, comte d'Angus, ancien élève de l'Université de Paris,

1. With my becke bent, my lyttyl wanton eye
My fedders freshe, as is the emrawde grene,
About my neck a cyrculet, lyke the ryche rubye,
My lyttyl leggys, my fet botts fete and clene,
I am a mynyon, to wayt uppon a quene;
My proper parrot, my lyttyl prety foole.
With ladyes I lerne and go with them to scole. (*Speke Parrot*, II, 2.)

2. *Garlande of laurell.*

3. Entre autres : *Colyn Cloute* (description des riches demeures des prélats : sculptures et bijoux, tapisseries mythologiques avec des nudités); *Why come ye not to court* (satire directe du « bochers dog », gourmand, débauché, tyrannique, « lyke Mahounde in a play »).

4. M. en 1529; il était né vers 1460. Outre ses poèmes, dont beaucoup sont perdus, il laissa deux moralités : *The Nigramansir a morale Enterlude*, 1504, 4° (analysée par Warton, *Hist. of Engl. poetry*, éd. Hazlitt, III, p. 287, perdue depuis); *Magnyfycence, a goodly interlude*, que nous avons, œuvre très médiocre, où l'on voit Magnifique, ruiné par Folie et emprisonné par Pauvreté, se repentir sur les conseils d'Esperance.

évêque de Dunkeld, est un poète de transition; il est, à la fois, très moyen âge et très Renaissance; mais, à la différence de Skelton, qui tourne volontiers tout en railleries, Douglas prend tout au sérieux. Il est médiéval en conscience dans son *Palais d'Honneur* qui ressemble à la *Maison de la Renommée* de Chaucer, et dans son *Roi-Cœur* qui rappelle le *Livre du Cuer d'Amour* du Roi René[1]. Il vénère les anciens avec sincérité; il reconnaît en eux le caractère sacré; il n'approche de leurs temples qu'avec émoi; il n'oserait jamais prendre avec les dieux les libertés devenues usuelles de son temps en Italie où on s'était habitué à les voir vivre parmi les hommes. Il garde pour les Romains les sentiments qu'avaient eus Pétrarque et les précurseurs; comme eux, il adore Virgile et cherche dans son texte un sens mystérieux; pour lui aussi Énée est « l'homme de bien » et chacune de ses aventures contient un enseignement moral[2]. Comme Pétrarque, il se répand en effusions attendries; les expressions viennent en foule sous sa plume et cependant aucune ne lui paraît suffisante : comment louer la perfection? Aussi quelle indignation contre ceux qui ont manqué de respect à ces poèmes quasi divins! Il part en guerre; c'est une guerre sacrée,

1. Né en 1475; *Palice of Honour*, fini en 1501, *supra*, t. I, p. 528; *King Hart*, poème allégorique dont le héros est le cœur de l'homme : « Cor in corpore hominis ». Le roi René avait pris, de même, pour héros le cœur humain et conté ses aventures; les ressemblances me paraissent fortuites. On rapproche souvent les écrits allégoriques de Douglas de ceux d'Octavien de Saint-Gelais (*Le Séjour d'Honneurs*, Paris, Vérard, 1519); les ressemblances sont faibles.

2. Il avait entrepris un « Comment » de l'*Énéide*, dans lequel il s'inspirait beaucoup de « Cristoferus Landynus, that writis moraly upon Virgill »; mais il moralisait aussi pour son compte, car les grands poètes, disait-il, sont pleins de sagesse cachée, « and thus it [is] that poetis fenyeis bein full of secreyt ondyrstandyng ondyr a hyd sentens or fygur ». *Poetical Works of Gavin Douglas*, éd. J. Small, Édimbourg, 1874, 4 vol. 8°, t. II, pp. 286,293. Même opinion chez Érasme (*supra*, p. 8).

une croisade; le pauvre « William Caxton, de nation anglaise », s'entend dire de cruelles vérités. Cet imprimeur a eu l'audace d'appeler *Énéide* un livre « qui ne ressemble pas plus au modèle que le diable à saint Augustin... J'ai lu son travail, le cœur serré, à la pensée qu'un livre si barbare portait le nom du poète divin[1] ».

Quant à lui, premier vrai traducteur de Virgile[2] en son pays, il écrit ému d'enthousiasme et de tendresse; il ne traduit pas mot à mot, mais c'est volontairement, avec réflexion, pour mieux faire saisir le sens et la beauté du « maître des maîtres ». Il justifie son procédé; il soupçonne l'importance des expressions, de leur portée, leur couleur, leur poids, leur son. Il ose contredire Chaucer même, s'appuyant sur le témoignage d'Horace :

Horatius in his art of poetrie.

Par là il est bien de la Renaissance. Il est bien aussi de son pays; il en chérit les vieilles légendes romantiques. Les nouvelles Histoires où l'esprit critique moderne commençait à se faire jour, le remplissent de chagrin; il tient pour les origines classiques de sa nation; il croit à la mythique Scota fille du Pharaon noyé dans la mer Rouge, mère des Écossais; il est désolé que son compatriote Major

1. Laude, honor, prasingis, thankis infynite
To the, and thi dulce ornate fresch endite,
Mast reverend Virgill of Latyne poetis prince,
Gemme of ingine and fluide of eloquence,
Thow peirles perle, patron of poetrie,
Rois, register, palme, laurer and glory...

etc., etc., *Works*, t. II, p. 3; sur Caxton, *ibid.*, p. 7.

2. Sa traduction fut achevée, dit-il, le jour de la fête de Sainte Marie Madeleine 1513 (vendredi, 22 juillet); elle ne fut imprimée qu'après sa mort : *The xiii Bukes of Eneados of the famose Poete Virgill translatet out of Latyne verses into Scottish metir... every buke having hys perticular Prologe*, Londres, 1553, 4° (édition expurgée; l'aventure de Didon est supprimée; de même tout ce qui pouvait, dans les prologues, déplaire aux protestants; texte complet dans les *Works*).

ait renié des ancêtres si intéressants. Dans son exil à Londres, où il rencontre l'Italien Polydore Virgile occupé à réunir les matériaux de son histoire d'Angleterre, il le supplie de ne pas croire Major et de respecter la légende[1]. Il se montre vrai Écossais encore dans les poétiques introductions qu'il ajoute aux chants de l'*Énéide :* l'amour des traditions se combine chez lui avec l'amour des réalités présentes et le don d'observation; d'une combinaison toute pareille sera fait plus tard le génie d'un autre descendant de Scota, l'auteur de *Waverley*. Il représente sa demeure un soir d'hiver, le feu allumé, la bise au dehors; il se couche, s'enveloppe la tête, s'étend sous de triples couvertures; il entend le cri des oies sauvages qui passent pardessus les toits de la cité. Au matin, il ouvre sa fenêtre avançante, « schot-wyndo »; il n'est plus question de rêves poétiques mais de choses vues; il fait gris et sombre, on frissonne; il allume son feu; le Virgile est sur le lutrin; il se met au travail. L'hiver passe et nous sommes en mai, et voici une vision ravissante de tourelles et de flèches roses dont le soleil dessine à terre le profil dentelé, par un jeu de lumière; les branches des arbres reproduisent, en un réseau d'ombres, leurs entrelacs sur le sol[2]. Ailleurs, l'ob-

1. L'Écossais John Mair ou Major, professeur à Paris, Glasgow et Saint-Andrews, célèbre par son enseignement philosophique, avait publié à Paris, en 1521, une *Historia Majoris Britanniæ* où l'on trouve le premier effort tenté pour dégager de fables l'histoire d'Écosse. Virgile a raconté tout au long son entretien avec Douglas : « Nuper enim Gavinus Douglas Duncheldensis episcopus, homo Scotus, virque summa nobilitate ac virtute... multis precibus rogavit, ut ne historiam recens à quodam suo Scoto divulgatam sequerer, in rebus Scoticis explicandis » (*Angliæ Historiæ libri XXVI*, Bâle, 1534, fol. p. 50); et Douglas remit à Virgile un « commentariolum » contenant l'histoire de Scota et de Gathelus fondateur du Portu-Gal. Le poète, qui avait dû fuir l'Écosse à cause des troubles de la minorité de Jacques V et de la fausse situation que lui faisait le mariage de son neveu Angus avec Marguerite, veuve de Jacques IV et sœur d'Henri VIII, mourut à Londres en 1522.

2. Prologue du XII[e] livre.

servation est mêlée de réminiscences classiques : « les oiseaux de Palamède traversent le ciel, formant un vol disposé comme un Y [1] ». C'est le procédé qu'emploiera Ronsard, et par là encore Douglas se rattache à la Renaissance [2].

VII

Elyot voulait qu'un jeune noble sût tout : le français, l'italien, le latin, la paume, l'équitation, l'escrime, la peinture, la sculpture, la musique, l'histoire, la prosodie, la danse et beaucoup d'autres choses dont plusieurs étaient généralement laissées par les chevaliers d'autrefois aux grammairiens et aux « maçons ». Le temps des chevaliers n'était plus, la cour était lettrée, les princes donnaient l'exemple; le savoir devenait une mode, une élégance et

1. Prologue du VIIe livre. Il s'agit des grues et de leur vol. « schapin lik an Y » (ou plutôt comme un Ψ, une des lettres qu'inventa Palamède).

2. Les poetes écossais de la deuxieme partie du siècle, continuateurs plutôt qu'innovateurs, sont de mérite trop modeste pour mériter une place à part dans les Histoires qui ne sont pas spécialement celles des lettres en Écosse. Alex. Montgomerie, le meilleur d'entre eux, compose un *Flyting*, comme Lyndesay et Dunbar; des vers amoureux et pieux; décrit le printemps et croit s'envoler comme les poètes du quatorzième siècle. *The Cherrie and the Slae*, 1597, son œuvre la plus celèbre, est un succinct Roman de la Rose; *Poems*, *S. T. S.* éd. Cranstoun, 1885. — Allégories et moralisations en vers par sir Richard Maitland, rappelant, en plus pâle, Lyndesay : *Selected poems*; *Maitland Club*, 1830. — Poemes amoureux, caricatures et satires (Ex. de forte bouffonnerie : *The justing... at the Drum*, maison de lord Somerville) par Alex. Scot, publiés par la *Scottish Text Soc.* 1896. — Poèmes divers compris, avec la plupart des précédents et quantité d'œuvres des classiques écossais, Dunbar, Henryson, etc., dans l'anthologie formée par George Bannatyne en 1568, et publiée par le *Hunterian Club*, 1873 et s., et dans celle du même sir Richard Maitland, compilée peu après, présentement à Magdalen College, Cambridge. Des *Specimens of Middle Scots*, bien choisis et accompagnes de notes historiques et grammaticales, ont été publiés par M. Gregory Smith, Edimbourg, 1902. Sur cette littérature, voir la consciencieuse et intéressante *Literary History of Scotland* de J. H. Millar, Londres, 1903, ch. IV.

un plaisir; plaisir de roi! Aussi, avec l'entrain de leur âge, l'avantage des loisirs et la possibilité de voyager et d'avoir les meilleurs maîtres, les héritiers des plus grands noms s'étaient-ils piqués au jeu et mis en devoir de tout apprendre. Dès l'instant qu'il s'agissait de modes, nul ne devait les surpasser, car la mode était leur affaire.

Nul en effet ne les surpassa; les premiers représentants véritables de l'art nouveau furent, en Angleterre, de jeunes seigneurs vivant à la Cour. D'autres purent être des poètes de transition; eux appartinrent entièrement à la nouvelle époque. Avec eux, plus de rêves ni d'allégories médiévales; ils rient aux gentillesses de Bel-Accueil et bâillent aux sermons de Raison; ils sont pour les méthodes rajeunies et pour l'art renouvelé; ils sont italiens, latins et français dans leurs vers; ils essayent même d'introduire le style grec dans l'architecture de leurs châteaux[1]. Faisant exception pour le seul Chaucer, ils rougissent de la barbarie des aïeux. Il faut quitter cette « swinelike grossenesse » et écrire de manière à « honorer la langue anglaise » : ainsi s'exprime l'imprimeur Tottel qui réunit, sur la fin de la période, au temps de Marie, leurs œuvres éparses. Car ces jeunes seigneurs dédaigneux écrivaient pour eux-mêmes et pour leurs amis, ils n'étaient pas poètes de profession; écrire était pour eux une élégance, et c'était assez que leurs vers fussent admirés dans le petit groupe d'initiés qui pouvaient apprécier aussi la coupe de leur manteau et la finesse de leur escrime. On se passait, de main en main, leurs manuscrits; ils moururent sans avoir rien publié. Ils avaient, d'ailleurs, bien autre chose à faire, car ils n'étaient pas de ces courtisans, comme on en vit plus tard,

1. Surrey transforma un prieuré benédictin, à Saint-Léonard près Norwich, en un château de style grec : Mount Surrey; en ruines dès 1554, totalement détruit depuis.

occupés, sans plus, de rubans et de madrigaux. Ils étaient de leur temps et représentaient une époque à la fois troublée et savante. Ils ne se contentent pas d'imiter Pétrarque, de lire Horace, de paraître étincelants de bijoux dans les fêtes royales : ils se battent, assomment les bourgeois, cassent les vitres, vont en ambassade, commandent des régiments, canonnent des villes, sont accusés de haute trahison et meurent sur l'échafaud.

Le désordre de leurs vies, leurs ambitions, leurs querelles, leur instruction variée feraient attendre d'eux des poèmes fougueux, hauts en couleurs, tachés de mauvais goût, pleins de disparates. — Rien ne montre mieux comment, à la différence des autres poètes du temps, ils appartiennent pleinement à la Renaissance : leurs œuvres frappent, au contraire, par des qualités d'harmonie, de sobriété, de bon goût, de mesure. C'est qu'ils sont parfaitement au courant des nouvelles modes littéraires; et puisque c'est en *tant que modes* qu'ils les suivent, c'est bien le moins qu'ils s'y conforment exactement. Où serait, sans cela, le plaisir, et en quoi se distingueraient-ils du commun?

A ce groupe nettement constitué et composé à peu près uniquement de gentilshommes, appartiennent sir Francis Bryan, diplomate lettré[1]; Thomas lord Vaux, qui se moque du *Roman de la Rose* et fait bombarder un cœur par Cupi-

1. Aucun poème ne peut être attribué avec certitude à Bryan; peut-être est-il l'un de ces « uncertain authors » à qui l'on doit 134 des pièces recueillies par Tottel; il était, toutefois, connu comme lettré et versificateur; Wyatt consacre une de ses satires,

> Byran, to thee, who knows how great a grace
> In writing is.

Ambassadeur en France, Bryan se fit admirer comme joyeux vivant. « Quant aussy aux folies », écrit le connetable de Montmorency, « que peut avoir mandé Briant par delà, si ce a esté après soupper, vous scavez ce que vous en devez penser et respondre » (1538). *Correspondance de Castillon et de Marillac*, Paris, 1885, p. 78. Il mourut en 1550.

don, assisté de Bon-Vouloir, grand-maître de l'artillerie[1]; George Boleyn, lord Rochford, qui mourut sur l'échafaud, avec sa sœur la reine Anne[2]; enfin et surtout l'ambassadeur sir Thomas Wyatt[3], et Henry Howard, comte de Surrey, chef de l'armée anglaise à Boulogne, décapité à trente ans. Wyatt, né en 1503, au château d'Allington, était un gentilhomme selon le cœur d'Elyot; élève et gradué de Cambridge, il connaissait les classiques, parlait couramment le français, l'italien et l'espagnol; jouait du luth, était habile aux armes, avait une noble prestance, « un visage sérieux et doux », dit Surrey[4]. Il fut plusieurs fois ambassadeur et séjourna en France, en Italie, en Espagne, à la cour de François Ier et de Charles-Quint[5]. Dépensier, aventureux, querelleur, il rosse le guet, tue un sergent, est mis en prison[6] : ce n'était assurément pas un diplomate gourmé. Il entretient avec Anne Boleyn un commerce de galanterie et se trouve, lors de la catastrophe, en grand péril[7]. Bonner, évêque de Londres, qui l'avait espionné dans une de ses ambassades, l'accusa de haute

1. Dans *Tottel's Miscellany*, éd. Arber, 1895, p. 172 (attribution douteuse). Voir aussi *Poems of Thomas lord Vaux*, éd. Grosart (*Miscellanies of the Fuller Worthies Library*), 1872, t. IV.

2. Consulter, sur ce personnage, E. Bapst, *Deux gentilshommes poètes*, Paris, 1891, 8°.

3. *Poetical Works*, éd. Aldine, ou *Works of H. Howard earl of Surrey and sir Thomas Wyatt*, éd. G. F. Nott, Londres, 1815, 2 vol. 4°.

4. *Poems of Henry Howard, earl of Surrey*, édition Aldine, p. 60.

5. Il accompagna sir Thomas Cheney auprès de François Ier en 1526, et sir John Russell auprès de Clément VII en 1527; il remplit une mission auprès de Charles-Quint en 1537, auprès de François Ier et de l'Empereur qui traversait alors la France en 1539-40. Il suivit Charles-Quint dans les Pays-Bas.

6. Lettre à son fils, *Poetical Works*, éd. Aldine, p. LVI.

7. Sur ce sujet, voir W. E. Simonds, *Sir Thomas Wyatt and his poems*, Boston, 1889, 8°. M. Simonds, écrivant une thèse, a par trop *interprété* les vers de Wyatt; il identifie la moindre allusion, et fait singulièrement grand le rôle d'Anne Boleyn. Souvent, en réalité, la pensée de l'auteur n'était pas dictée par des incidents vrais, mais par les modèles qu'il suivait, quelquefois même, par la rime. Le sonnet considéré comme le plus caractéristique de ces

trahison; mais Wyatt rédigea pour sa défense un mémoire éloquent et, malgré l'imminence du danger, si plein de verve sarcastique et d'humour, que la bassesse et la perfidie de l'accusateur éclatèrent au jour, et le prisonnier gagna sa cause[1]. Il mourut prématurément en 1542, à trente-huit ans[2].

La vie de Henry Howard, comte de Surrey, est tout aussi agitée. Fils du duc de Norfolk, beau-frère du duc de Richmond (fils naturel d'Henri VIII), il est courtisan, diplomate et soldat; il sait le latin, le français, l'espagnol, l'italien; il passe un an à Paris, rentre en Angleterre, s'éprend de la belle Géraldine célébrée dans ses vers[3], se distingue dans les joutes, remplit des charges de cour et se fait quantité

imprudentes galanteries, celui où l'amie du poète lui dit en termes qui eussent convenu très bien à Anne Boleyn :

> Noli me tangere, for Cæsar's I am.

(éd. Aldine, p. 19) est traduit de Romanello :

> Tocar non lice la mia carne intera :
> Cæsaris enim sum.

Rhythmorum vulgarium clarissimi... viri... cui Romanello cognomen est [*liber*], Vérone, 1470 (?) sonnet 3. Et Romanello copiait Pétrarque, qui décrit « una candida cerva » :

> Nessun mi tocchi al bel collo dintorno,
> Scritto haven di diamanti et di topati;
> Libera farmi al mio Cesare parve.

Cose Volgari, éd. Bembo, Venise, 1501, fol. 76.

1. Texte dans les *Poetical Works*, p. LXIX; voir notamment l'argument *ad hominem* par lequel Wyatt démontre que Bonner n'est pas en droit de juger les mœurs d'autrui, p. XCII. Sur son procès consulter la *Correspondance de Castillon et Marillac;* Marillac, 18 janvier 1541.

2. Il fut pleuré en vers anglais par Surrey et en vers latins par Leland : *Naeniae in mortem Thomæ Viati*, Londres, 1542, 4°; portrait sur bois, avec une inscription qui nous apprend que Holbein

> Effigiem expressit grafice, sed nullus Apelles
> Exprimet ingenium felix animumque Viati.

Son fils, quelques années plus tard, prit parti pour Jeanne Grey et fut décapité.

3. *Poems*, éd. Aldine, pp. 13 et 18; *Memoir*, pp. XXI et s.

d'ennemis par sa hauteur et son ambition. Il scandalise les gens de bien en mangeant gras les jours maigres; il se promène la nuit par les rues, cassant les vitres des églises et des maisons[1]. Il donne des preuves de vaillance, mais non de capacité militaire, devant Landrecies et Montreuil. Présomptueux et imprudent, surveillé par des adversaires implacables, il fut accusé de propos en l'air contre le roi, et convaincu d'avoir adopté les armes d'Édouard le Confesseur, qui n'en portait pas[2]. Il fut, en conséquence, pour haute trahison et lèse-majesté, condamné à mort et exécuté le 21 janvier 1547.

Dix ans après ces événements, la dernière année du règne de Marie, l'imprimeur Richard Tottel eut l'idée de réunir les « sonnets et poèmes » de ces jeunes seigneurs. Le recueil parut en 1557[3]. Rien qu'à le feuilleter on reconnaît sa provenance et on voit à qui il s'adresse; il est élégant, imprimé avec soin et fait pour l'élite de la société. Mais l'éducation s'était répandue; les beaux esprits n'étaient plus rares, et tout le monde en outre désirait savoir ce que les beaux esprits pensaient; la première édition est de juin, la deuxième de juillet, la huitième de 1587. L'immense majorité des pièces est relative à l'amour; on en

1. « London! hast thou accused me »? *A Satire against the citizens of London.* Cet exploit nocturne eut lieu en 1543; Wyatt le jeune, qui avait perdu son père, le poète, cinq mois avant et que son deuil n'empêchait pas de se distraire, y prit part et fut emprisonné ainsi que Surrey,

2. Sa famille avait, de plus, obtenu, au quatorzième siècle, le droit de se servir des prétendues armes du Confesseur.

3. *Songes and sonettes written by the right honorable Lorde Henry Hawarde late Earle of Surrey and other.* Apud Ricardum Tottel, 1557, 4°; usuellement appelé *Tottel's Miscellany;* réimpr. par Arber, Westminster, 1895. Le recueil, en tenant compte des pièces supplémentaires ajoutées dans la 2e édition, renferme 40 poèmes de Surrey, 96 de Wyatt, 40 de Grimald (traducteur du *De Officiis* de Cicéron, 1556, d'une paraphr. des *Géorgiques,* 1591, *supra,* p. 47) et 134 poèmes anonymes qui paraissent être l'œuvre, notamment, de Churchyard (page de Surrey), Thomas lord Vaux, et Sir Francis Bryan.

parle avec noblesse; point de fougue désordonnée, point ou presque point de mauvais goût; dans les sonnets, on imite Pétrarque; dans les épîtres et satires, le vieil Horace ou ce contemporain dont les vers faisaient l'admiration de tous à Florence et à Paris, l'Italien Alamanni. Ces auteurs ne cèdent pas, pour écrire, à l'impulsion de leur caractère; ils écrivent au contraire pour reposer la turbulence de leurs esprits; ils composent ainsi des poèmes qui ne leur ressemblent pas, par ce même genre d'élégance qui faisait déposer aux chefs d'armées la lourde cuirasse pour paraître à la cour, vêtus de satin blanc.

Dans ce recueil, qu'il faut compléter par d'autres pièces publiées à part et également posthumes[1], la place la plus importante est occupée par Wyatt qui ouvrit la voie et par Surrey. A Wyatt appartiennent quantité de plaintes, chansons, madrigaux amoureux, d'un genre familier à tous sur le continent, mais à bien peu encore en Angleterre; il enserre dans la forme difficile du sonnet, une idée, une description, un rien. Il raisonne, disserte, moralise, se donne des thèmes à développer, et des modèles à imiter; il n'a presque pas une pièce pour laquelle, en cherchant, on ne trouverait un original dans Pétrarque, Alamanni, Politien, Marot, Melin de Saint-Gelais[2]. Ces imitations donnent à la masse de ses poèmes un air irréel; il chante « Phyllis », et quand il parle d'Anne il semble que ce soit encore

1. Notamment : *Certayne Psalmes... whereunto is added a prologe of the auctore before every Psalme*; par Wyatt, Londres, 1549, 4°, et *Certain bokes of Virgiles Aeneis turned into English meter*, par Surrey, Londres, 1557, 4° (les deux publiés aussi par Tottel).

2. Il traduit (comme l'a montré M. S. Waddington, *Athenæum*, mai 1891), éd. Aldine, p. 15, le « Sonnet de la montagne » de Melin de Saint-Gelais; *Œuvres* de Saint-Gelais, éd. Blanchemain, I, p. 78. Cf. Koeppel, *Sir Thomas Wyatt und Melin de Saint-Gelais*; *Anglia*, t. XIII, p. 77. Sur les modeles italiens que suit Wyatt, voir L. de Marchi, *L'influenza della lirica italiana sulla lirica inglese nel secolo XVI*; *Nuova Antologia*, 1er juillet 1895.

« Phyllis[1] ». Il se donne le plaisir et nous cause la peine de démontrer « que l'espoir non satisfait est, pour un cœur amoureux, comme une mort prolongée » ; lointaine esquisse du sonnet d'Oronte; Alceste, que n'êtes-vous là!

Wyatt avait pourtant le don de poésie. On en peut douter quand on lit les vers qu'il consacre à ses feux, flammes et mille morts; mais non quand on arrive aux pièces plus rares où perce, à travers les imitations, une note personnelle, fière parfois, douce la plupart du temps, méditative et recueillie : ses vers à Bryan datés de la Tour[2]; ceux où il exprime sa joie de quitter l'Espagne et de revoir la patrie aimée[3]; ceux où il décrit sa vie à la campagne, loin de la cour, quelques passages de sa traduction des psaumes et des méditations qui les accompagnent[4].

Une imitation d'Alamanni, que Wyatt a voulu faire très

1. Si bien que les plus savants éditeurs s'y trompent. Le Dr. Nott croit qu'Anne Boleyn est le sujet du sonnet qui démontre : « That hope unsatisfied », etc. (éd. Aldine, p. 20); mais il s'agit d'une Philis imaginaire, car ce sonnet est imité d'une chanson de Marot :

I abide. and abide, and better abide,
After the old proverb the happy day,
And ever my Lady to me doth say,
« Let me alone and I will provide », etc.

Dans Marot :

J'atten secours de ma seule pensée,
J'atten le jour que l'on m'escondira
Ou que du tout la Belle me dira :
« Ami t'amour sera récompensée ». (Chanson V.)

2. P. 174, ou la fameuse ode à son luth, p. 29.

3. Tagus, farewell, that westward with thy streams... (p. 174).

4. Par ex. le passage où il décrit une statue de David, représenté dans une de ces poses d'expression que recommandait Elyot :

David seemed in the place
A marble image of singular reverence,
Carved in the rock with eyes and hand on high
Made as by craft to plain, to sob, to sigh. (P. 214.)

Même goût, caractéristique de la période, pour les rapprochements avec les

fidèle, montre mieux que tout le reste qu'il était vrai poète : car il a souhaité suivre le modèle, et n'a pu ; sa nature l'a emporté, et on la voit à nu. Le sujet est banal, c'est le charme de la retraite comparé aux soucis de la vie de cour[1]. Wyatt s'applique à copier l'Italien, non seulement dans ses idées, mais presque dans ses mots ; et néanmoins, sa phrase a un tour, une allure dégagée, une marche fière que n'a pas l'original. Puis l'effort pour imiter devient trop grand ; continuer serait mentir, et l'élève fausse compagnie au maître. Alamanni s'est retiré en Provence, « avec son encre et son papier » : c'est là « son domaine et son trésor ». Wyatt ne peut se résigner à traduire ; il a d'autres joies ; il décrit donc sa vraie vie de gentilhomme campagnard, ami des livres et de la chasse, capable de sauter les fossés et les haies, et trouvant le plus vif plaisir à sortir l'arc en main par la glace et la neige : « Je rentre quand il pleut et m'assois devant mon livre[2] ».

arts plastiques dans Marot ; on voit, dit-il, le Christ, « par David figuré », dans les psaumes :

Voire mieux peint, mille ans ains sa venue,
Qu'après la chose escrite et advenue
Ne le peindroient (qui est cas bien estrange)
Le tien Janet ne le tien Miquel l'Ange.

Dédicace au Roi, en tête de la traduction des psaumes.

1. Dans Alamanni, sat. XII, à Tommaso Sertini : « Perchè gli sia caro il vivere solitario ». *Versi e prose*, éd. Raffaelli, Florence, 1859, 2 vol. 8°, I, p. 284. Dans Wyatt : « Of the Courtier's life, written to John Poins », éd. Aldine, p. 190.

2. Alamanni. — Questo fa che il mio regno e 'l mio tesoro
Son gli inchiostri e le carte, e più che altrove
Oggi in Provenza volentier dimoro.

Wyatt. — This maketh me at home to hunt and hawk ;
And in foul weather at my book to sit ;
In frost and snow, then with my bow to stalk ;
No man doth mark whereso I ride or go :
In lusty leas at liberty I walk.

Wyatt a laissé deux autres satires, une « On the mean and sure estate », avec une jolie interprétation, d'après Horace et Henryson, de la fable du rat de

Surrey appartient à la même école; il a les mêmes mérites, à un degré un peu plus élevé; il profite, d'ailleurs, de l'exemple de Wyatt. Lui aussi traduit quelques psaumes, mais il consacre la majorité de ses vers à des peines d'amour, la plupart du temps fictives; son œuvre abonde en ingénieux madrigaux, pleins de flammes et de désespoirs, imités de Pétrarque. Plusieurs pièces, comme chez Wyatt, se distinguent par un accent sincère et une note personnelle; il retrace les souvenirs d'enfance que lui rappelle Windsor où il revient maintenant prisonnier, parle de ses jeux, de ses premières amours, de la paume que l'éclat de beaux yeux lui faisait souvent manquer [1]; il exprime, en vers touchants, la plainte de la femme dont l'aimé est en mer; il fait, comme son aîné, l'éloge de la vie tranquille, des joies modérées et des bonheurs modestes pour lesquels il était si peu fait; il déplore, comme les anciens et comme Ronsard, la fragilité de la Beauté; mais il n'a pas le sourire rasséréné avec lequel ces poètes des terres ensoleillées terminaient leurs élégies. Un chant qui, chez lui, commence par : « Beauté fragile... » ne se terminera jamais par : « Vivez, si vous m'en croyez [2]... »

ville et du rat des champs; une autre adressée à Bryan : « How to use the court ».

1. The palme-play, where, despoiled for the game,
With dazzled eyes oft we by gleams of love
Have miss'd the ball, and got sight of our dame.

Son compagnon de jeux était le jeune Henry Fitzroy, duc de Richmond, fils naturel d'Henri VIII — éd. Aldine, p. 19.

2. Début :

Brittle beauty, that nature made so frail...

Fin :

Thou farest as fruit that with the frost is taken :
To day ready ripe, to-morrow all to shaken. (P. 14.)

Cf. Wyatt, dans sa fameuse ode à son luth, écrite sur un sujet que Ronsard traita souvent, mais dans un esprit bien différent :

May chance thee lie withered and old
In winter nights, that are so cold,

Les œuvres de ces jeunes hommes firent mieux connaître à leurs compatriotes la métrique riche et savante des poésies continentales. On se plaisait à ce moment, en Italie et en France, à pratiquer toute sorte de combinaisons charmantes ou bizarres; l'esprit de curiosité se manifestait là comme en toute chose; on cherchait, on rajeunissait, on inventait. Wyatt et Surrey, partisans des nouvelles modes, cherchèrent aussi, et l'on trouve dans leurs œuvres nombre de ces rhythmes sonores et élégants qu'on aimait à la Renaissance et que Victor Hugo, chez nous, alla, depuis, redemander à Ronsard. On y trouve aussi un vers, nouveau en Angleterre, intermédiaire entre le vers des anciens et celui des modernes, vers sans rime où la cadence était marquée seulement par les accents. C'était encore un vers d'origine continentale, et même latine, car le premier à en faire usage avait été l'évêque Commodien qui rédigea, au troisième siècle de notre ère, des poèmes en hexamètres latins où il avait tenu compte de l'accent et non de la quantité[1].

Les vers de cette sorte, sans rimes et avec accents, se multiplièrent à la Renaissance; les Italiens écrivirent en *versi sciolti*, vers dénoués, disaient-ils, vers blancs, dirent plus tard les Anglais. Trissino, Alamanni et plusieurs autres employèrent ce vers; le second chant de l'*Énéide* fut traduit en *versi sciolti* par le cardinal Hippolyte de Médicis[2]. En

Plaining in vain unto the moon;
Thy wishes then dare not be told :
Care then who list, for I have done. (P. 30.)

1. Sur ce poète et sur ses vers dont la cadence vient « de la succession des temps forts et des temps faibles, des levés et des frappés », voir le travail de M. Gaston Boissier, *Mélanges Rénier* (*Bibliothèque de l'École des Hautes Études*), 1887, p. 54.

2. *Il secondo di Vergilio in lingua volgare volto da Hippolito de Medici. Cardinale*, Citta di Castello, 1539, 8°. Début :

Tacquero tutti ad ascoltar' intenti,

France, du Bellay croyait à l'avenir du vers sans rime; plutôt que de médiocrement rimer, écrivait-il, « il vaudrait beaucoup mieux ne rimer point, et faire des vers libres »; mais alors, ajoutait-il, avec un sens très juste : « faudrait-il bien que ces vers non rimés fussent bien charnus et nerveux afin de compenser, par ce moyen, le défaut de la rime », par la même raison qu'on voit les peintres et sculpteurs soigner davantage le modelé de leurs personnages lorsqu'ils sont nus.

Le premier en Angleterre, Surrey essaya du vers blanc; il traduisit ainsi les deuxième et quatrième chants de Virgile :

They whisted all, with fixed face attent,
When prince Æneas from the royal seat
Thus gan to speak.

Son vers est le vers dit « héroïque », employé jadis par Chaucer dans la plupart de ses contes; seulement, à la différence de Chaucer, Surrey exclut la rime; c'est un vers de cinq accents qui tombent sur la deuxième syllabe de chaque pied; ainsi composé d'une brève et d'une longue, le pied ressemble à l'ïambe des anciens. Ce n'était encore qu'un rude essai, mais destiné toutefois à un succès que prévirent moins que tous autres ceux qui, les premiers, y applaudirent. Surrey eut, bien entendu, tout de suite pour partisans les admirateurs du vers antique; ils voyaient là un pas fait dans le sens de leurs doctrines; ils se réjouissaient d'être débarrassés de la rime; mais déploraient que la cadence fût marquée seulement par les accents et non, comme en latin, par la quantité, avec les innombrables combinaisons

Indi da l'alto seggio il Padre Enea
Incomincio.

Les six premiers livres, traduits en « versi sciolti », par divers auteurs, parurent peu après : *I sei primi libri del Eneide*, Venise, 1544, 8°.

de longues et de brèves qu'elle permet. Encore un effort, s'écriaient-ils, et on atteindrait la perfection classique! Il ne fallait pas que la poésie anglaise en demeurât là et marchât avec « des pieds de bois[1] ». Mais cet effort ne devait jamais être fait ou du moins jamais réussir, et ce vers, tel quel, perfectionné seulement par les maîtres, allait, dès l'âge suivant, servir à la composition de chefs-d'œuvre. Marlowe, des premiers, améliora le rhythme, l'assouplit, le varia en déplaçant la pause (qui tombe usuellement après la quatrième ou la sixième syllabe), en ajoutant parfois une syllabe muette; bref, par un usage savant de ces libertés, il donna au vers blanc une cadence subtile qui, pour n'être pas martelée avec une régularité de métronome, n'en devait que mieux enchanter les oreilles délicates.

Surrey ne montre pas encore, dans l'emploi de cette forme nouvelle, le tact raffiné des artistes du temps d'Élisabeth; mais il indique la voie et se préoccupe de l'harmonie du vers. Pour la cadence et l'entente des sons, il est, dans l'ensemble de son œuvre poétique, très supérieur à Wyatt; jamais il ne se permettrait de ces vers cahotés qu'on trouve chez ce dernier, tellement rudes qu'on peut à peine les prononcer. Il n'oserait pas déchirer l'oreille par un vers tel que celui-ci :

Of which some part when he up supped had.

Comme Wyatt, il rend service à la poésie anglaise par le ton de dignité qu'il cherche à y introduire, par l'air noble de sa démarche, par ses rapprochements et ses apostrophes grandioses[2]. Tous deux tombent rarement dans le mauvais

1. Telle est l'opinion d'Ascham qui sait beaucoup de gré à Surrey pour sa tentative, mais estime que ce serait une honte de s'arrêter à ce point. *Scholemaster*, Arber, pp. 146, 147, 148.

2. The great Macedon that out of Persia chased
Darius, of whose huge power all Asia rung,

goût[1], et ils ont du mérite à l'éviter, étant donné les sujets qu'ils traitent et l'époque où ils écrivent. Ils frappent par leur réserve; ils agissent plutôt comme frein que comme aiguillon; ils soignent les fleurs de leur parterre; quelques-unes sont d'une agréable couleur et d'une belle venue; ils donnent d'honorables exemples; mais leur jardin est étroit; les belles fleurs se peuvent compter; elles ne sortent pas du sol innombrables, en nappes diaprées, bleuissant ou rougissant la terre à perte de vue jusqu'à l'horizon. Ils ne sont pas de ces poètes, comme Arioste ou Ronsard, poètes en toute chose, qui ne peuvent rien écrire où l'on ne sente le poète.

L'Angleterre s'est instruite; elle a perfectionné son outillage, amélioré ses méthodes; mais cette Angleterre du renouveau n'a encore rien produit, rien qu'un mince bouquet bien arrangé, fort petit, un seul bouquet qu'on se passe de main en main.

Sa poésie est engagée dans une voie étroite, et l'on pourrait, à juger par ces débuts et l'approbation qu'ils rencontrent, croire qu'elle va continuer de marcher, avec décence, dans des allées sablées, bordées de buis, à l'ombre des gentilhommières. Elle se reposera dans des cabinets de rocailles, elle écoutera le chant des rossignols, pour redire ensuite « la plainte de Philomèle ». Peut-être a-t-elle laissé passer l'heure; le grand embrasement qui avait illuminé tout le ciel en Italie commence à s'éteindre : Arioste, Vinci,

In the rich ark Dan Homer's rhymes he placed
Who feigned gests of heathen princes sung.
What holy grave, what worthy sepulture
To Wyatt's Psalms should christians then purchase?... (éd. Aldine, p. 58.)

1. Ils ont quelques concetti, mais très peu pour l'époque :

The frozen heart that mine in flame hath made. (Surrey.)

Wyatt compare son cœur à un canon trop chargé qui éclate (p. 171); il a aussi quelques calembours.

Raphaël sont morts. Rabelais a donné son *Pantagruel* en 1533, Ronsard, ses *Odes* en 1550, et c'est tout juste si Tottel peut réunir, pour la gloire de son pays, une poignée de sonnets, la plupart imités des poètes de France ou d'Italie. Déjà s'achève le règne de Marie, et l'Angleterre n'est encore connue du grand public européen que par une seule œuvre, l'*Utopie* latine de « Morus ».

De grandes ombres s'étendent sur le sol ; quelques lueurs courent dans le ciel : celles du soir ou celles du matin? Il eût été alors difficile de le dire, mais nous le savons maintenant. De merveilleuses transformations se préparaient, tandis que les années coulaient lentement, traversées d'orages. « L'âge d'or va revenir », avait dit Érasme ; il mourut et l'âge d'or n'était pas revenu. Des tempêtes affreuses, longtemps renouvelées, avaient fait mentir sa prédiction et retardé la venue de « l'âge d'or ».

CHAPITRE II

LA RÉFORME.

I

Un soir que Wolsey donnait une fête, on vit arriver une troupe de masques, déguisés en bergers français, « qui avaient quitté leurs moutons, déclarèrent-ils en entrant, pour venir à cette réunion, rendre hommage à la beauté ». La bienvenue à tous, dit Wolsey, et aussitôt, chacun ayant choisi une dame, les danses commencèrent. Le chef de la troupe était le jeune roi.

« *Le Roi.* — Cette main est la plus douce que j'aie jamais touchée. O Beauté! je ne t'ai pas connue avant cette heure... Dites-moi, mylord chambellan, qui est cette dame si belle?

Le Lord chambellan. — Plaise à Votre Grâce, c'est la fille de sir Thomas Boleyn, vicomte Rochford, une des dames de la Reine.

Le Roi. — Par le ciel, qu'elle est jolie! — Maîtresse de mon cœur, il serait contraire à l'étiquette que je vous conduisisse à la danse sans vous embrasser[1]... »

Du jour, quel qu'il fut, où eut lieu la scène que Sha-

1. *Henry VIII*, I-4, par Shakespeare (et Fletcher?). La fête de York-house (moins l'incident de la rencontre avec Anne) est décrite en détail par Cavendish dans sa *Life of Wolsey*.

kespeare retrace en ces termes, le vrai caractère du roi commença de paraître et les vrais caractères de l'époque devinrent manifestes. Le roi n'était pas destiné à faire oublier Auguste, Trajan, Sévère, Antonin le Pieux et Théodose, et l'époque ne devait pas être un âge d'or; l'illusion fut de courte durée. Il eût fallu, pour qu'elle se prolongeât, un concours impossible de circonstances : que, dans cette période de troubles, l'Angleterre jouît du calme ininterrompu auquel elle aspirait passionnément après les désordres du quinzième siècle et qu'elle attendait de son nouveau maître. Il eût fallu que les caprices multiples, les fantaisies, les désirs, les passions, les vanités, les ambitions de ce maître fussent satisfaits sans peine et sans exception : ses ambitions les plus hautes et ses fantaisies les plus mesquines. Car, pour les êtres personnels à ce point, rien n'est mince de ce qui les touche et rien ne compte pour eux qu'eux-mêmes; le reste leur est piédestal. C'est tout un que la résistance d'un pape et celle d'un ver de terre. Le masque tomba; l'archer de Robin Hood, l'empereur romain, le « dieu Mars », le berger de France disparurent, et l'on vit ce que c'était que le deuxième Tudor.

Les déceptions s'étaient multipliées pour lui. Au début, l'habileté de Wolsey, l'entrain de la jeunesse, la confiance en des revanches prochaines avaient atténué l'effet des mécomptes et rendu moins cuisantes les blessures de sa vanité; mais de telles natures n'oublient pas; pour elles, les coups répétés n'endurcissent pas l'épiderme, mais au contraire le rendent plus sensible et rouvrent à chaque fois les anciennes cicatrices. Les déboires devaient être d'autant plus nombreux qu'Henri prétendait à tout; rien n'était trop élevé ou trop bas pour lui; il offrait une cible immense aux coups de la Fortune. Homme de guerre, homme d'État, homme de sport, médecin, musicien, théologien,

archer, amoureux, il se mêlait de toute chose et il lui fallait de tout en abondance. On sait qu'il entendait cinq messes par jour, comme si le paradis eût été son unique préoccupation; il lassait dix chevaux en une chasse; il parlait quatre langues; il s'appropria quatre cent millions de biens d'Église; il épousa six femmes; il eût voulu être empereur et conquérir la France; être pape et presque dieu en son pays.

La Fortune fut vite lasse de lui et ne lui épargna pas ses traits. Les Écossais avaient été battus à Flodden, c'est vrai; mais leur armée se reformait, et la belle Marie de Lorraine, aux grands yeux bleu sombre, avait préféré le roi des vaincus au roi des vainqueurs, et malgré toute la diplomatie et les supplications d'Henri, était allée régner aux côtés de Jacques V. Les Français ont perdu une bataille, mais quelle gloire en tirer? Ils ont l'impertinence de s'en moquer eux-mêmes et l'appellent la « bataille des éperons »; ils ont été, depuis, victorieux à Marignan : à cette nouvelle Henri a pleuré de rage. Fier de son adresse et de sa force, le roi d'Angleterre est entré dans la tente de François I[er] au Camp du Drap d'or. « Il le prit, raconte le maréchal de Fleuranges, par le collet et lui dit : — Mon frère, je veux lutter avec vous! — et lui donna une attrape ou deux; et le roi de France qui est fort bon lutteur lui donna un tour et le jeta par terre et lui donna un merveilleux saut[1] ». Le moine d'Allemagne avec lequel le savant roi s'est mesuré n'est pas demeuré confondu; traité de « serpent », il n'a pas été en reste d'injures avec son contradicteur; le roi est « un sot »; c'est un Thomiste; or les Thomistes sont des porcs : « crassi illi porci Thomistæ[2] ».

1. *Histoire des choses mémorables*, collection Petitot, t. XVI, p. 352.

2. *Contra Henricum regem Angliæ, Martinus Lutherus*, 1522 (*Opera omnia*, Iéna, 1556, t. II, fol. 548). Outre les injures, on retrouve, du reste,

Quand on est chef d'État, qu'on a défendu les sacrements, qu'on entend plusieurs messes par jour, il semble qu'on puisse compter sur le pape. Henri a besoin de lui pour son divorce, et le pape se montre intraitable; chacun de ses mariages est une nouvelle cause de déboires : ses femmes le trompent, on le trompe sur leur beauté, il se trompe sur ses propres sentiments. Il en prend une rage si forte qu'il rit, pleure, chante, demande une épée pour tuer la reine (Catherine Howard) de sa main, si bien qu'on commence à croire que le roi est « altéré de son bon sens[1] ».

Vers la fin de son règne, après toute sorte d'alliances et de guerres, il se trouve, avec un trésor vide, en face d'adversaires que leur longue rivalité n'a pas épuisés. Pour les beaux yeux d'Anne Boleyn qui l'avaient atteint, lui écrivait-il, « du dard d'amour[2] », il s'était aliéné l'Empereur, et quant aux Français, ils viennent périodiquement insulter ses rivages; dans son embarras, roi excommunié, il en est réduit à prescrire « des processions par tout le royaume, conformes aux louables coutumes suivies antérieurement en pareils cas[3] ».

D'année en année, l'exaspération a grandi, le caractère s'est aigri; Henri est devenu plus sensible à ce qui le touche et plus indifférent aux souffrances d'autrui. Le jeune roi souriait à la vie; le vieux roi sourit aux échafauds : il ajoute

dans ce traité, la vigueur ordinaire de Luther : « Ego interrogo, qua potestate hoc facitis? ipsi dicunt : quia sic facimus et sic fecimus. Sit pro ratione voluntas, pro auctoritate ritus, pro jure consuetudo », fol. 547.

1. Correspondance de Marillac; au Roi, 7 déc. 1541.

2. « Nécessité me contraint de pourchasser cette réponce, ayant esté plus qu'ung année atteint du dard d'amour... S'il vous plait de fair l'office d'une vraye loyalle mestresse et amye et de vous donner corps et cœur à moy... je vous promets que, non seulement le nom vous sera deu, mais aussi vous prendray pour ma mestresse en rebutant tres toutes autres ». — *Love Letters from King H. VIII to Anne Boleyn; Harleian Miscellany*, t. III, p. 47.

3. Cranmer, *Miscellaneous Writings; Parker Society*, p. 496; année 1545.

des raffinements aux supplices de ses victimes; il les comble d'honneurs le jour d'avant leur exécution, afin qu'elles n'aient pas l'éveil et que leur chute soit plus haute. Elles sont condamnées, elles mourront demain; il tire encore parti d'elles, il faut que leurs derniers moments lui soient utiles, que de suprêmes aveux arrachés, dans ces heures d'agonie, au ministre tombé, à la femme tremblante, si affolée de terreur qu'on peut à peine entendre ses paroles, lui facilitent de nouvelles épousailles et des vengeances supplémentaires[1]. L'échafaud est encore en place, le sang de la dernière reine est à peine figé qu'Henri a pris une autre femme: il y a dans son boudoir une odeur de sang qui ne lui déplaît pas. Ses sujets doivent le vénérer, le servir, fût-ce contre leur conscience et leur foi, faire ce qu'il dit, croire ce qu'il croit, changer de croyance quand il en change, et le tout à peine de mort. Le masque est tombé et l'on voit le visage : la face large et sensuelle, le front plus étroit que le cou, l'œil rancuneux, le pli des lèvres volontaire et cruel : tel nous le montre le sincère pinceau d'Holbein.

Ce gouvernement par la terreur d'un peuple fier, qui avait su dominer les Plantagenets et qui, seul en Europe, avait pu créer un vrai Parlement, semble incroyable. Où est ce peuple, où est son Parlement, où sont ses nobles, ses « faiseurs de rois »? Les faiseurs de rois gisent aux plaines de Towton et de Barnet; nombre de grandes familles ont disparu dans les guerres civiles, une nouvelle aristocratie s'est formée, noblesse de palais et d'antichambre dont les titres et la richesse dépendent de la faveur royale. Le roi élève ou abaisse, d'un sourire ou d'un froncement de sour-

1. Voir la lettre par laquelle Cranmer rend compte à Henri VIII de son entrevue avec Catherine Howard en prison, nov. 1541, *Miscellaneous Writings*, p. 408.

cils; l'enjeu est énorme, les consciences s'amollissent; on se rend à peine compte des bassesses que l'on commet pour gagner un sourire et valoir un froncement de sourcils à son rival. Un coup d'œil irrité, et le rival est perdu; il sera coupé en quartiers et l'on héritera de ses biens. Car l'avidité est prodigieuse; lord Rochford, frère d'Anne Boleyn, n'attend pas l'exécution de More pour se faire donner son manoir de South dans le Kent; le duc de Suffolk prie, au même moment, que le roi lui réserve la maison de Chelsea; lady More, ainsi dépouillée de tout, doit vendre ses robes pour payer l'entretien de son mari à la Tour. Lors de la catastrophe de Catherine Howard, nièce du duc de Norfolk et cinquième épouse du roi, on observe que, non seulement le duc se trouvait « au jugement de ce qui concerne le déshonneur de son sang, mais aussi, la plupart du temps, examinant ces prisonniers, ne se gardait de rire, comme s'il eût eu cause de s'en réjouir. Son fils, le comte de Surrey (le poète), pareillement y assistait... Telle est la coutume de ce pays, Sire », ajoute l'ambassadeur de France dans son rapport à François Ier, « qu'il convient ceux de même sang se maintenir ainsi et faire force à nature, pour donner à connaître qu'ils ne participent aux délits de leurs parents et d'autant plus sont fidèles au roi leur souverain[1] ». Quand vint le tour de Surrey, sa propre sœur déposa contre lui; il était à peine décapité que ses ennemis, les Seymours, se partageaient jusqu'à son linge et ses habits : une robe de velours pourpre, quatre capes de velours noir, un chapeau de satin cramoisi avec une plume blanche, des hauts de chausses en maillot étaient compris dans le lot du duc de Somerset.

Le clergé est abaissé; il compte encore quelques nobles chefs dont la persécution fera des saints, mais en très petit

1. *Correspondance de Marillac*, 7 déc. 1541.

nombre; les prélats enrichis, les moines endormis dans l'oisiveté, les frères corrompus et méprisés, les prêtres séculiers faisant une part de plus en plus large, dans le culte, aux menues dévotions, souvent absents de leurs paroisses et vivant de la vie mondaine, n'ont pas tenu compte d'innombrables avertissements. Institués pour soulager le peuple et le conduire, ils pèsent lourdement sur le peuple et en tirent force argent; partie des sommes recueillies s'en va vers cette Rome papale qui menace l'indépendance du royaume. On ne prêche plus; les pratiques matérielles, les indulgences, les cérémonies, les pèlerinages, les offrandes, seront bientôt toute la religion; la forme tue l'idée. Les églises n'entendent que rarement la voix du pasteur, mais retentissent de chants compliqués, « dignes des ménestrels », en une langue que personne ne comprend. « Si saint Augustin, saint Jérôme ou saint Ambroise entendaient l'étrange ramage que nous faisons dans nos églises, que croyez-vous qu'ils diraient? Ils crieraient sûrement : Hors d'ici! chassez-nous ces gens-là hors de l'église; leur place est dans les tavernes, au théâtre, à la comédie[1] »! Ainsi s'exprime Starkey, ami du cardinal Pole; beaucoup pensaient comme lui. L'évolution médiévale s'achève; les racines de l'Église anglaise ne pénètrent plus profondément dans le sol; elle est à la merci d'un orage.

Plus de Parlement. Au milieu des guerres et des usurpations successives, sous le règne des Lancastre, des York et des Tudor, tous usurpateurs, cet ancien instrument de contrôle a été faussé. Les rois l'ont retourné contre le peuple; cette sauvegarde de l'indépendance est devenue un instrument de tyrannie. Après Henri VII, qui n'avait pas réuni une seule fois l'assemblée de 1496 à 1509, est venu

1. *A dialogue between Cardinal Pole and Thomas Lupset*, par Starkey, (1490?-1538), éd. Cooper et Herrtage, *Early English Text Society*, 1871-78.

Henri VIII qui vicie les élections, achète les députés et fait sanctionner à Westminster chacune de ses fantaisies. Car c'est un trait de son caractère et un fruit de son éducation classique : il aime la régularité, l'ordre légal; plutôt que de s'en passer, il se contentera d'apparences. Une variété de femmes lui plaisent; il les aura, mais en mariage : il sera ainsi le mari d'Anne Boleyn du vivant de Catherine d'Aragon, et le mari de Catherine Howard du vivant d'Anne de Clèves; mais il les aura épousées dans les formes toutes les quatre, devant l'autel. Sa fantaisie sera la loi, mais elle sera ratifiée par les Chambres, toujours, quelles que soient les vicissitudes de son vouloir. Un jour il voit blanc et le lendemain noir; ses sujets devront en faire autant; le Parlement ratifie le blanc et ratifie le noir. « Qui ne veut, entend et pense comme le maître, selon les coutumes d'Angleterre, est aisément et peut être accusé comme ayant commis crime de lèse-majesté », écrit l'ambassadeur de France[1].

Loin des regards, privée de ses interprètes naturels, lasse des guerres intestines, aspirant au repos, la masse immense du peuple hésite, ne sait, ne comprend, et de temps en temps seulement, se rend obscurément compte des grands méfaits qui se commettent. N'ayant plus de vrai Parlement pour faire entendre sa plainte, ne sachant exactement d'où viennent les maux dont il souffre, et s'il a plus à se plaindre du clergé, des nobles, ou du roi, le peuple se révolte par moments, au hasard, sans plan préconçu, d'abord dans une

1. *Correspondance de Marillac*, 1er nov. 1540. L'ambassadeur n'exagère pas; on lit la même chose dans les statuts du Royaume : « All decrees and ordinances, which, according to God's word and Christ's Gospel, by the King's advice...shall be made... shall be in every point thereof believed ». 32 Henry VIII, ch. 26, année 1540; même idée dans le statut 26 Hen. VIII, ch. 1 (1534); même idée dans les proclamations d'Édouard VI; ordre de croire telle doctrine jusqu'à ce que le roi en décide autrement (Proclamation du 27 décembre 1547; Cranmer, *Miscellaneous Writings*, p. 506).

province, puis dans une autre, dans le nord en 1536, dans le midi en 1549, aisément leurré, attaquant volontiers ses défenseurs et contribuant par ses efforts désordonnés à l'affermissement de la tyrannie. Comment eût-il compris d'où pouvaient lui venir le repos et la liberté? Serait-ce du roi, dont les fêtes et les guerres ruinent le royaume, qui recourt aux emprunts forcés[1] et met en circulation une monnaie menteuse, avec un quart d'argent et trois quarts d'alliage? Serait-ce des nobles, à qui surtout on doit le malheur des *enclosures,* cette transformation de toutes les propriétés en pâturages? Si bien qu'on ne laboure plus; des villages entiers se dépeuplent, leurs églises inutiles sont transformées en écuries, et des statuts sévères cherchent en vain à effacer ce signe des époques troublées : l'accroissement du vagabondage[2]. Serait-ce de Rome, ce pouvoir étranger qui depuis si longtemps, s'est appliqué à « tondre » le troupeau des fidèles? Serait-ce de la Réforme, cette religion que favorisent une reine adultère, un ministre aux mains sanglantes, un archevêque marié et parjure dont toute la vie est un long mensonge? Le peuple ne sait; il demeure amorphe aux pieds de la royauté toute-puissante. Mais il demeure, *patiens,* lui aussi, *quia æternus :* le jour vienne où un levain animera cette masse, où une idée s'em-

1. Dits « volontaires », *benevolences;* très fréquents sous Édouard IV et Henri VII; subsistent de nos jours en Turquie : « The Turkirsh papers publish a notification of the subscription for armaments, which is not declared compulsory on Mohamedans; but obligation is implied ». *Times,* 5 novembre 1896.

2. Sur les désordres et les misères des *enclosures*, voir notamment : *A Dialogue between cardinal Pole and Thomas Lupset*, par Thomas Starkey, éd. J. M. Cowper, *Early English Text Society*, 1871, p. 72; *Starkey's Life and Letters*, éd. Herrtage E. E. T. S., 1878; et les considérants du statut 25 Henry VIII, ch. XIII. « By reason whereof a marvellous multitude... of the people of this realm... be so discouraged by misery and poverty that they fall daily to theft... and pitifully die for hunger and cold ». Même tableau dans les ballades populaires, dans le *Dialogue* et dans l'*Utopie*.

parera d'elle, où elle aura son mot d'ordre et son cri de ralliement, et les rôles seront renversés; la royauté que plus rien ne sépare du peuple, ni aristocratie, ni clergé indépendant, tombera confondue à son tour sous les pieds du peuple.

Pour le moment, les souffrances sont grandes, les libertés sont abolies, les esprits sont troublés. Les mœurs ne se sont guère adoucies encore; les apparences sont plus brillantes qu'autrefois, le fond est peu changé. Rude est ce roi tout couvert de dentelles, rudes ses ministres qui lisent Virgile, rude son peuple. Ni les uns ni les autres ne savent faire usage des moyens atténués; ils recourent tout de suite aux extrêmes; le roi ne connaît que les derniers supplices; le peuple, que la rébellion armée. Les courtisans, qui ont passé par Oxford et riment des sonnets à la manière de Pétrarque, tirent l'épée au moindre mot et se tuent dans le palais du roi dont les antichambres sont « souvent et maintes fois » éclaboussées de sang; le prince est obligé, pour retenir ses familiers, de promulguer un statut aussi cruel que leurs caractères sont violents. Les mœurs offrent un mélange intime de raffinement et de grossièreté; le roi laisse les ambassadeurs lui tenir des propos à faire rougir des portefaix; il prévoit, par une loi spéciale, l'incontinence de ses futures femmes; quiconque aura dorénavant « certitude ou suspicion véhémente » que la reine est coupable de « légèreté de corps », devra en avertir le roi ou son conseil[1]; quiconque saura l'inconduite d'une femme que le roi voudrait épouser et s'en taira sera puni de mort[2]. Par une autre loi, non moins révoltante, le roi prévoit le cas où serait « déflorée » quelqu'une de ses filles, légitimes ou non : « autres filles communément tenues pour être de

1. 33 Henry VIII, chap. 2, année 1541.
33 Henry VIII, chap. 21.

lui[1] » ; les princesses et leurs complices seront punis de mort.

Si telle est la brutalité des mœurs dans les palais, on se doute de ce qu'il en peut être aux camps. Les tueries excitent la joie, et peu importe que femmes et enfants en soient victimes; ce qui importe, c'est l'abondance du sang ennemi répandu. Dans la guerre d'Écosse on guette le moment où les gens de Dunbar, exténués, se sont couchés, vers le matin; on se précipite alors et le feu est mis à la ville avec un succès complet et admirable : « les hommes, les femmes et les enfants furent suffoqués et brûlés[2] ».

Malgré les lumières nouvelles et les changements à la surface, les croyances ne se sont pas plus épurées que les mœurs. On croit aux sorciers, aux apparitions, aux interventions diaboliques; les généraux chefs d'armées y croient comme les paysannes; Thomas comte de Surrey (depuis duc de Norfolk, père du poète) rend compte à Wolsey d'une panique survenue parmi ses troupes et causée par le diable, qui a visité le camp, en personne, six fois en une nuit : « Lord Dacre et tous les siens affirment hautement, d'une seule voix, que le diable a été six fois parmi eux cette nuit[3] ».

Une classe prospère : celle des artisans et des marchands; ils continuent à s'enrichir: ils ne souffrent pas du désastre des campagnes; ils réalisent de gros bénéfices dans la vente des laines. Les récentes explorations ont donné une grande

1. « Or otherwise commonly reputed for his children ». 28 Henry VIII, chap. 18 (1539).

2. *The late expedition in Scotland* (récit d'un membre de l'expédition), 1544 (Arber, *Garner*, t. I). L'énumération des batailles et des massacres isolés (« in this abbey were slain one monk and three other Scots ») se termine par des remerciements à Dieu : « In these victories, who is to be most highest lauded, but God »?

3. Expédition de 1523 (celle que célébra Skelton; *supra*, p. 115); Ellis, *Original Letters*, 1re série, t. I.

impulsion au commerce avec les pays lointains ; après avoir envié les découvertes des autres, les Anglais commencent à découvrir pour leur compte ; ils ont à leur solde Jean Cabot qui vit le premier l'Amérique du Nord (1497) et Sébastien Cabot, gouverneur sous Édouard VI, de la compagnie fondée « pour la découverte des régions inconnues ». Ils augmentent leur trafic dans la Méditerranée et nouent des relations avec la lointaine et obscure Russie, cherchant, de ce côté encore, cette route des Indes que tant d'autres nations devaient aussi jalonner et frayer. Les étrangers sont frappés de cette activité : un Grec qui visita Londres en 1545 note dans son journal : « Presque tout le monde ici... poursuit des entreprises commerciales... les navires arrivent de tous les pays, chargés de toute sorte de marchandises[1] ».

Les ports sont en pleine activité, Londres s'enrichit. Ce qui est fort important pour le roi, Londres n'est pas un foyer de mécontentement, mais de loyalisme ; l'exemple de la capitale, son esprit, les livres qu'elle imprime ou inspire sont d'un grand secours pour retenir la province et contrebalancer les mécontentements locaux. Londres produit les chroniques de Hall où il est montré que tout ce que fait le roi est bien fait ; Londres abrite la retraite de Starkey et c'est là qu'il rédige son dialogue où l'on voit « que le roi n'est sujet à aucune loi[2] ». Quel chemin parcouru (à rebours) depuis Richard II[3] ! Londres imprime et répand les chaleureux appels à la concorde du savant helléniste sir John Cheke, qui veut l'union à tout prix, quoi qu'on puisse dire

1. *Travels of Nicander Nucius of Corcyra*, éd. Cramer, *Camden Society*, 1841, 4°, pp. 9 et 12.

2. « He may ryght well and justely be subgecte to no law ». *Dialogue*, p. 168.

3. Voir t. I, p. 254.

et quoi qu'ait pu faire le roi. C'est une voix autorisée, un savant, un homme illustre qui parle; son œuvre ne reste pas en manuscrit pour l'édification du petit nombre comme celle de Starkey. Elle est imprimée et circule « avec privilège »; elle sort des presses de Thomas Berthelet, imprimeur royal; elle est remarquable à toute sorte de titres : c'est une des pages les plus éloquentes que compte, à cette date, la prose anglaise : « Faites, dit Cheke aux mécontents, l'hypothèse que vous voudrez; supposez que vous l'emportiez... Mieux vaut être tué que vaincre quand on se bat contre son roi. Mais imaginez cependant que tout vous réussisse. Pouvez-vous réussir si bien que beaucoup d'entre vous ne pleurent? Le vaincu pleurera, dites-vous? Croyez-vous que le vainqueur ne pleurera pas aussi? Pensez-vous qu'il puisse y avoir de la joie dans le cœur de gens qui sauront que Dieu les hait et que le monde les abhorre? Trêve à nos divisions, trêve à nos divisions! Voyez le bien que la concorde peut faire parmi les hommes. La concorde les a réunis alors qu'ils erraient, sans foyers, dans la crainte les uns des autres. La concorde a fait les lois, la concorde a bâti les villes... la concorde a introduit tous les métiers honnêtes... Tous ceux qui craignent Dieu, tous ceux qui veulent lui plaire diront comme moi : nous voulons la paix, nous ne voulons pas de dissensions; nous avons vu souvent le bien qui vient des disputes, le bien qui vient des changements. Nous avons été, à certaines époques, transformés de Bretons en Saxons, de Saxons en Danois; les Normands ont été nos maîtres : nous avons perdu à chaque changement. Nous garderons notre force pour une autre saison, nous attendrons une meilleure occasion, nous ne saurions en tous cas en trouver une pire pour dépenser notre sang. Ne réjouissons pas nos ennemis en nous détruisant les uns les autres... Soyons unis; Dieu sauve l'Angleterre telle qu'elle

est! si tous les Anglais disaient ainsi, je suis sûr que Dieu répondrait : Amen[1] ».

De Londres encore, de son milieu marchand, de ses comptoirs sort le ministre qui contribua le plus à établir le pouvoir despotique du roi, ce « marchand aventurier » s'il en fut, Thomas Cromwell.

II

Dans toute l'Europe, à la fin du quinzième siècle et au commencement du seizième, le besoin d'une réforme ecclésiastique se faisait sentir ; ce besoin était à la fois politique et religieux.

Avec une ardeur de plus en plus grande, les peuples et les rois souhaitaient d'être maîtres chez eux et voulaient se soustraire à la domination de ce siège apostolique de qui,

1. « Put the case as you woll, ymagine you have the better hande, have be it, better it is to be kylled thanne to conquere, fightyng ageynst your prince. Yet ymagin every thinge go on your side as you desire. Can it chance so well but many of you must wayle? He that is overcome shall wepe ye saye. Trowe you that they shall laugh that wynne? Thynke you myrthe can be within theym that evermore shall thynke God hateth them? the world abhorreth them? Lette us agree, lette us agree, let us see what good concorde amonges men doth. Concord brought them together, that wandered without places ever in fere one of thother. Concord made lawes, concord builded cities... concord brought in all honest craftes... All that feare God, all that love his favour wyl say as I do : we woll peace, we woll no dissention, we have oft sene the good that cometh of rufflynge, the good that cometh of chaungynge. We have ben some tymes tourned from Brytones into Saxons, from Saxones into Danes. The Normans have ben our Governours. We have ver chaunged for the worse. We woll kepe our strength for another season. We shall have a better tyme, a worse quarrell we can not have, to spende our bloode in. We woll our ennemies laughe not at our distruction... We woll be frendes, God save Englande as it is, if all Englyshe men say so to, I am sure God wyl saye Amen ». *A Remedy for Sedition wherin are conteyned many thynges, concernynge the true and loyall obeysance that commens owe unto their prince and soveraygne lorde the Kynge*, Londres, 1536, 4°. Du même : *The hurt of Sedicion*, Londres, 1549, 8°.

disaient les papes, « émanent tous les titres et toutes les dignités ». Le sens de la nationalité s'était développé ; les guerres du moyen âge y avaient servi, le culte des langues modernes, mis en honneur à la Renaissance, avait corroboré l'effet des guerres. Les prétentions romaines semblaient d'autant plus vexatoires que Rome avait cessé d'être un centre de ralliement contre un ennemi commun. En face du Sarrasin autrefois, tous les peuples confondus marchaient sous la même bannière ; Français, Anglais, Allemands portaient la même croix. Longtemps après que les expéditions eurent cessé, l'effet en durait encore et l'on croyait à leur possibilité ; pendant le quatorzième siècle les rois de France et d'Angleterre dénonçaient encore à Rome et à la chrétienté la tiédeur les uns des autres pour le « sancto passagio transmarino ». Mais le Turc est considéré maintenant, par beaucoup de chrétiens, comme un mal nécessaire, et même un mal dont peut sortir du bien. Les enthousiastes ont disparu, les politiques l'emportent ; au lieu de faire la guerre au Turc, on recherche son alliance, le roi très chrétien le fait, et le pape même noue des pourparlers avec lui. Le joug de Rome qui dispose des bénéfices, perçoit des taxes, juge en appel, impose des lois chez des peuples qui ont, de plus en plus, conscience de leur nationalité, paraît insupportable : une réforme ou, à défaut, une révolte est imminente.

Au point de vue religieux, même situation. L'hérésie wyclifite éteinte en Angleterre, Jean Hus brûlé en 1415, le grand schisme fini en 1447, l'Église, sans appréhensions, n'ayant aucun ennemi redoutable, ne se surveille plus. Elle oublie son principe, ne prie plus que de bouche ; ses papes libertins, guerriers ou artistes, Alexandre VI, Jules II, Léon X, vivent entourés de leurs neveux, de leurs enfants, de leurs soldats et de leurs peintres, annexent des provin-

ces, entrent par la brèche dans les villes conquises, apprécient, en princes de la Renaissance, toute beauté, et, pour payer leurs architectes, vendent publiquement au menu peuple, par toute l'Europe, les mérites des saints du Paradis. Les marchands, ou « insinuateurs » d'indulgences annoncent leur venue à grand bruit et détaillent sur les places, avec de gros profits, leur marchandise impalpable.

Tandis que se manifeste le réveil païen de la Renaissance, et que les exemples de mauvaise vie viennent de haut, la religion, consolatrice éthérée, descendue du ciel dans les cœurs, faite d'oubli de soi et de charité, est réduite, de plus en plus, aux pratiques matérielles. Ce ne sera bientôt, et pour beaucoup ce n'est déjà plus, qu'un rite : manger du poisson à jour fixe, assister à jour fixe à des offices célébrés en latin, payer au prêtre et à Saint-Pierre leur dû, recevoir le sacrement une fois l'an, faire par surcroît provision d'indulgences, voilà le principal pour maintes gens qui se croient bons chrétiens. L'importance des rites est montrée par les châtiments infligés à ceux qui s'y soustraient, du moins si la faute est publique et qu'il en résulte scandale.

Une réaction était fatale ; elle se produisit partout à la fois : dans l'Église même et pour elle ; hors de l'Église et contre elle. Dès la fin du quinzième siècle, elle avait été violente en Italie même, dans la ville des arts, la Florence des Médicis, avec Savonarole qui prêchait le renoncement, le retour au Christ, l'abolition des arts mondains et qui avait organisé une surveillance des mœurs privées faisant songer par avance à la Genève de Calvin. En France, Lefèvre d'Étaples, « Faber Stapulensis », précepteur du troisième fils de François Ier, proteste, avant Luther[1], contre

1. Pour ne pas remonter plus haut. Mais beaucoup d'abus avaient été signalés bien auparavant, tel l'abus des images. Passe pour une statue du

l'abus des pratiques, contre le célibat des prêtres, les prières en latin; il entreprend une traduction complète de la Bible en langue française.

Le mal était évident et frappait les regards; Érasme, dans une page éloquente, recommandait au jeune prince pour qui il écrivait son *Institution* (le futur Charles-Quint) de s'inspirer du vrai esprit chrétien : « Ne crois pas que tu trouveras le Christ dans les cérémonies, et par là j'entends les préceptes, si bien obéis soient-ils, et les constitutions de l'Église. Ce n'est pas l'onction, l'ablution, la présence aux offices, qui fait le chrétien; le chrétien est celui dont le cœur est avec le Christ et dont les actes viennent du Christ ... Ne crois pas qu'il te suffira, pour mériter le Christ, d'envoyer une flotte contre les Turcs, de bâtir une église ou quelque monastère ». Tout cela ce sont des pratiques, ce n'est rien; ce n'est pas par un fait isolé et rédempteur que tu pourras te tirer d'affaire, c'est par la tenue de toute ta vie; roi, accomplis ton métier de roi; sois un prince bienfaisant pour tes peuples; par là tu pourras vraiment te « concilier Dieu[1] ».

En Angleterre, More est sensible aux innombrables abus qui se sont glissés dans l'Église; il les raille aux jours heureux du règne, il rit des frères et de leurs superstitions; il est partisan de la Bible anglaise; il appelle une réforme que l'Église ferait elle-même. Un groupe de jeunes gens studieux et sincères s'était formé dans les Universités anglaises et aspirait à une purification des mœurs et des pratiques religieuses. Les hommes les plus instruits et les plus

Christ ou de la Vierge; mais renonçons à tous ces « babouins » grimaçants, « à tant de marioles » (figurines), dont nos niches sont pleines et devant qui s'agenouillent les dévots. « Balade que on ne doit mettre ès esglises nulz ymaiges entailliez ». Eustache Des Champs, *Œuvres complètes*, VIII, p. 201.

1. *Institutio principis Christiani*, 1516. *Opera omnia*, Leyde, 1703, fol., t. IV, col. 567.

saints donnaient l'exemple; le savant Fisher prêchait la parole de Dieu en anglais avec un zèle que les réformés ne purent dépasser; ses sermons furent les premiers imprimés en langue vulgaire; ils précédèrent ceux de Luther.

Mais il fallait plus que cela. L'Église, qui avait brûlé Savonarole en 1498, était trop confiante pour s'apercevoir de la vraie portée de ces aspirations et de ces railleries. Les vues audacieuses de Lefèvre d'Étaples avaient été exprimées en un langage obscur auquel on n'avait guère fait attention; les railleries de More ou d'Érasme étaient celles de tout le monde; car l'Église, ne craignant rien, laissait alors rire à leur aise les gens d'esprit. Les prélats étaient gens d'esprit et riaient aussi fort que personne. Pour que l'état réel des choses apparût il fallait une explosion et la guerre déclarée.

Ce par quoi l'Église péchait de la façon la plus visible servit de point de départ; les dogmes furent d'abord étrangers à la guerre; elle éclata à propos de l'abus des rites et des pratiques matérielles. Le 31 octobre 1517, le moine augustin Martin Luther jeta, comme on sait, son premier défi à la papauté, en faisant afficher sur la porte de la chapelle du château, à Wittenberg, quatre-vingt-quinze propositions contre les indulgences. Ce novateur ne ressemblait pas aux autres. Sorti du peuple, nature ardente et désordonnée, incapable de se contraindre et de se raisonner, insensible à la logique, il est plein de disparates; il obéit à l'impulsion du moment, insoucieux des conséquences. Une chaleur entraînante caractérise tous ses actes, échauffe ses paroles, lui fait franchir les obstacles, pousser de l'avant malgré les contradictions, les siennes et celles des autres, et explique son influence. Il obéit, dans ses actes et ses paroles, aux mobiles les plus divers; il se dédit, défait son œuvre, la recommence, toujours avec le même

entrain et sans mettre jamais plus de logique dans ses systèmes. Il attaque les princes au profit du peuple et le peuple au profit des princes, avec la même vigueur; il répand, d'un même zèle, des doctrines d'indépendance et des doctrines de servage moral. Dès sa jeunesse, au couvent, il a connu les extases et les tortures des mystiques du quatorzième siècle; telle de ses paroles remet en mémoire des vers du vieux Langland. A peine est-il sorti d'une crise de désespoir que son entrain le reprend; il devient joyeux et exubérant; et alors, ce n'est plus Langland, c'est Rabelais qu'il rappelle; les histoires malpropres se pressent sur les lèvres de ce mystique pâmé tout à l'heure aux pieds du Calvaire; il se plaît aux récits nauséabonds, il ferait honte, à ces moments, au frère de Chaucer; son vocabulaire est celui de Til Eulespiegel. Tout ce qui venait du maître étant jugé digne de mémoire, ses élèves et amis ont recueilli ses propos et c'est ainsi que nous les connaissons.

Par une de ces contradictions dont son cerveau est plein, cet ennemi des superstitions croit aux esprits et au loup-garou. Il conte les méfaits des incubes qui vont trouver les jeunes filles au bain et les rendent mères : « Il y a huit ans, à Dessau, je vis et touchai un enfant qui avait été changé en nourrice par les esprits et qui avait douze ans... Je dis au Prince d'Anhalt que si j'étais souverain du pays, je me hasarderais à être homicide en pareil cas et que je jetterais l'enfant dans la Moldau. J'exhortai les habitants de l'endroit à prier Dieu avec ferveur pour qu'il les débarrassât du diable; ce qui fut fait et, la seconde année après, l'enfant mourut ». On pense de quels soins fut entouré, pendant ce temps-là, le pauvre être ainsi désigné. Ces enfants sont, du reste, faciles à reconnaître « parce qu'ils épuisent leur nourrice » : recette qui dut avoir des conséquences fâcheuses pour plus d'un nourrisson affamé. Il ne faut pas

trop résister à ses penchants; Luther suit les siens et épouse une religieuse : « le célibat est, dit-il, une superstition extrêmement empestée »; en drainant un étang qui baignait les murs d'un couvent de nonnes à Rome, « on trouva les crânes de six mille enfants qu'on y avait jetés et noyés ». Voilà, dit-il, où mène le célibat[1].

En 1520, Luther publia à Wittenberg son premier traité méthodique, le fameux *De captivitate babylonica Ecclesiæ*. C'est le livre contre les sacrements auquel répondit Henri VIII[2]. Dès lors ses écrits se multiplient; il donne aux Allemands la Bible allemande en 1534; bon gré mal gré, grâce à cette chaleur communicative qui lui était propre, il devient le chef de tout ce qui, en Allemagne, aspirait à une réforme. Il la cherche d'abord dans l'Église, et bientôt hors d'elle; la conciliation, plusieurs fois tentée, devient impossible et la condamnation prononcée par Léon X, dès 1520, est maintenue. Les adeptes du rebelle croissent en nombre, ses livres se répandent en Europe, on les trouve à Paris et à Londres; les jeunes gens les étudient à Oxford et à Cambridge. L'ancien augustin d'Erfurt, qui n'en voulait d'abord qu'aux pratiques et aux indulgences, se trouve avoir fondé une nouvelle religion et une nouvelle Église. Il était loin de le prévoir, et jusqu'à la fin, repris de ces

1. G. Brunet, *Les Propos de table de Martin Luther*, Paris, 1844, 8°, pp. 40, 42, 88, 89.

2. *De Captivitate Babylonica Ecclesiæ præludium Martini Lutheri*, Wittenberg [1520], 4°. Luther y examine, pour chaque sacrement, ce qui est d'origine divine et ce qui est, selon lui, d'origine papale, c'est-à-dire humaine. Il nie le pouvoir qu'auraient papes ou évêques d'imposer des regles aux hommes : « Neque Papa, neque Episcopus, neque ullus hominum habet jus unius syllabæ constituendæ super christianum hominem, nisi id fiat ejusdem consensu. Quicquid aliter fit, tyrannico spiritu fit ». C'était condamner d'avance Calvin, et protester contre la constitution des Églises réformées. A la fin du volume, un bois représentant deux chiens qui se déchirent, et la devise « læta libertas ».

doutes qui avaient troublé la paix de sa cellule monacale, il était déchiré d'angoisses et, par moments, se demandait s'il avait eu tort ou raison.

On pouvait se le demander en effet, au spectacle de l'Europe divisée, des guerres civiles et des persécutions religieuses, des bûchers et des billots qu'élevaient, à l'envi, catholiques et protestants, du trouble jeté dans les mœurs par le bouleversement des anciennes croyances. Pour une querelle sur la portée d'un livre où ne se trouvent que des paroles de paix, on s'égorgeait du nord au midi; le sang coulait à flots pendant que, profitant du désarroi, les sceptiques s'enrichissaient du pillage et maints énergumènes fondaient des sectes bizarres, remarquables surtout par la liberté des mœurs de leurs adeptes ou par l'audace de leurs revendications sociales.

Éparse dans de nombreux pamphlets, la nouvelle doctrine offrait, sur une foule de points, la plus grande ressemblance avec celle de Wyclif, et cela n'est pas surprenant. Étouffée en Angleterre, la secte du curé de Lutterworth avait survécu sur le continent; la condamnation de Hus n'avait pu l'éteindre entièrement, et Luther a lui-même reconnu tout ce qu'il devait au Hussite Jean de Wesel. Déjà Wyclif avait nié la transsubstantiation, rejeté la confession auriculaire et la suprématie papale, réclamé la Bible en langue vulgaire, nié le mérite des indulgences et fait à la doctrine de la grâce une part immense dans la religion[1]. Luther agit de même, mais avec des différences, principalement sur ce dernier point. Emporté par son ardeur naturelle, en haine des pratiques matérielles et des œuvres, il répandit une doctrine extrême de la grâce : la doctrine de la prédestination. Les « œuvres », auxquelles l'Église romaine attache tant d'importance, ne servent à *rien;* nous ne sommes rien

1. *Supra*, t. I, pp. 443 et s.

devant Dieu; Dieu est tout, sa grâce est tout; elle seule nous sauve. Dieu la donne librement ou la refuse; nous naissons tout damnés ou tout sauvés; seul Adam jouit de son libre arbitre avant le péché; sa descendance en est privée; elle marche, quoi qu'elle fasse, vers le bonheur ou vers le feu éternel, selon le vouloir divin.

Cette doctrine si peu pratique, si illogique, si difficile à appliquer et à comprendre, aussi prodigieuse et pleine de mystères qu'aucune de celles qu'enseignait l'Église romaine, fut acceptée de tous les réformés : le froid Calvin l'enseigna tout comme le fougueux Luther; Genève l'adopta comme Wittenberg, en haine de Rome, par opposition au système des œuvres dont avaient découlé tant d'abus : si bien que ce mouvement, commencé au nom de l'indépendance humaine et du libre examen, par protestation contre les doctrines toutes faites, imposées d'autorité par le clergé, aboutit logiquement à une servitude pire que l'ancienne. Sauvé ou condamné d'avance, l'homme naît inerte; aucun mérite ne lui est possible, sa volonté est un leurre : « Nullum potest esse liberum arbitrium[1] ».

N'est-ce pas, dès lors, lâcher la bride aux passions? Quelle sera la sécurité de l'État et que deviendra l'ordre civil? Il faut répondre, car les princes s'inquiètent. Avec une peine infinie, au milieu de contradictions et d'obscurités inévitables, Luther, Calvin et leurs adeptes de France, d'Allemagne et d'Angleterre, invoquant, à la fin, pour dernier argument le mystère, tâchent de démontrer l'erreur de ceux qui, se fondant sur la prédestination, « voudraient que les hommes véquissent pêle-mêle, comme rats en paille[2] ». Ils

1. Conclusion du *De Servo Arbitrio* de Luther (1re éd. Wittenberg, 1525), en réponse au *De Libero Arbitrio* d'Erasme.

2. Voir notamment, dans l'*Institution de la Religion Chrétienne* de Calvin (Genève 1561, 8°; 1re édition, Bâle, 1536, en latin), le chap. II, liv. II :

affirment que nous sommes tenus de faire de bonnes actions, bien qu'elles ne servent à rien; que Dieu les attend de nous, sans nous en savoir aucun gré, et que nous sommes libres d'examiner les Écritures, moyennant que nous ne nous écartions pas de la vraie interprétation : celle du pape est fausse, mais celle de Calvin est vraie; et si l'on s'écarte de la vérité, le bûcher n'est pas un châtiment trop fort : c'est une erreur de croire, dit encore Calvin, qu'il soit « défendu à tous chrétiens d'occir[1] »; et il agit conformément à sa doctrine.

III

Les esprits aventureux seront toujours une minorité. Les masses humaines sont rarement dévorées par la fièvre des dangereux inconnus; elles laissent partir les pionniers en avant; à eux de trouver l'éloquence ou la force nécessaires pour faire croire aux Eldorados lointains; s'ils y parviennent, ils seront docilement suivis et la foule ne leur demandera pas compte des calculs d'après lesquels ils auront pu établir la théorie de leurs voyages. Les saint Paul et les Christophe Colomb sont rares; les foules aspirent aux bonheurs certains et aux vies éternelles assurées; elles préféreront toujours aux angoisses de la recherche personnelle les religions toutes faites et les Amériques toutes trouvées.

Mais dès qu'elles croient, elles se précipitent, et sous leurs

« Que l'homme est maintenant despouillé de franc-arbitre » (p. 180); le chap. XIV, liv. III, sur l'inutilité des œuvres; le chap. XXI, liv. III : « De l'élection éternelle par laquelle Dieu en a prédestiné les uns à salut et les autres à condamnation » (p. 736).

1. Liv. IV, chap. XX, sec. 10, p. 1198, *ibid.*

pas nombreux, au frottement de leurs fortes épaules, les chemins s'aplanissent, les portes s'élargissent. Les systèmes se simplifient, deviennent humains et pratiques. Quelle qu'ait pu être l'idée initiale du fondateur, la partie subtile de sa théorie s'évapore et reste uniquement un sujet d'étude pour les maîtres théologiens.

Luther sut se faire entendre; les abus visibles de l'Église romaine lui avaient facilité la tâche; il put l'accomplir grâce à sa fougue, son ton impérieux, son éloquence et cette tournure d'esprit guerroyante qui est toujours d'un grand effet sur les multitudes. Sans se soucier des raisonnements obscurs et de logique incertaine par lesquels le maître et les siens tâchaient de justifier d'inexplicables doctrines, la masse des mécontents se rangea derrière eux, et accepta, en gros, leur système; la force des lois et le sens commun contrebalancèrent, en fin de compte, ce que pouvaient avoir de dangereux des théories comme celle de la prédestination, et empêchèrent que les hommes ne se missent à vivre « comme rats en paille ».

En Angleterre, plus peut-être qu'ailleurs, le nombre des mécontents, désireux de réforme, était grand; le ressentiment pour les abus de la papauté était d'autant plus vif que la papauté était plus lointaine. Les papes constituaient un pouvoir étranger bien plus nettement aux yeux des Anglais qu'aux nôtres. Les abus et les empiétements étaient les mêmes dans les deux pays, mais on était moins inquiet en France du joug romain; on était plus près de Rome et plus fort contre elle; les rois de France avaient des armées en Italie, ils avaient fait des papes; ils pouvaient en refaire; ils les avaient tenus dans leurs mains à Avignon; ils savaient comment on les oblige à plier. Sur les Anglais, malgré le passage des siècles et malgré tous leurs statuts et leurs protestations, pesait toujours l'acte de soumission

de Jean-sans-Terre[1]; ils n'avaient pu obtenir aucun concordat. En France, on avait eu, du moins, la Pragmatique de Charles VII en 1438, et François Ier, naguère, tout couvert de gloire au lendemain de Marignan, avait rencontré Léon X à Bologne et jeté les bases du fameux concordat de 1516, très favorable aux libertés gallicanes[2]. Cet acte, qui attribuait au roi de France le droit de nomination aux bénéfices majeurs, lui enlevait une grande tentation : si le roi ne pouvait s'emparer lui-même des biens d'Église, du moins, il pouvait en disposer au profit de qui il voulait : ce fut le beau temps de la commende : un ecclésiastique de profession récitait les prières dans l'abbaye; un seigneur avait le titre de prieur ou d'abbé, était censé protéger l'établissement et, dans tous les cas, en touchait les revenus. Quelquefois il se nommait Pierre de Bourdeille, d'autres fois Pierre de Ronsard.

Grandes étaient les doléances en Angleterre, et, d'année en année, surtout après que Luther eût donné l'exemple de la révolte, elles étaient exprimées plus librement. La première partie du règne n'était pas encore achevée, Wolsey était encore ministre, que Simon Fish écrivait sa fameuse *Supplication pour les Mendiants,* où il traçait, en quelques pages, le plan qu'Henri VIII devait suivre peu après. Le royaume est rempli de « paresseux gaillards, de saints voleurs », qui se croient subordonnés au pape et non au roi, amassent force argent grâce aux messes, testaments, enterrements, pèlerinages, dîmes et pardons, enrichissent Rome et appauvrissent le pays. Il faut leur faire rendre gorge; que le roi leur reprenne tous ces biens qu'ils tiennent, du reste, des anciens souverains d'Angleterre; qu'il établisse son autorité au lieu de celle du pape. Quelle na-

1. 15 mai 1213. Voir, *supra*, t. I, p. 161.
2. Hanotaux, *Recueil des Instructions*; *Rome*, t. I, p. LVII.

tion pourrait subsister avec de tels rongeurs? Le « noble roi Arthur » n'aurait jamais pu résister à Lucius l'empereur, si son royaume avait été la proie de pareilles gens; jamais les Grecs n'auraient pu prendre Troie « s'ils avaient dû laisser à la maison derrière eux des cormorans de cette sorte [1] ». Nous sommes au temps de la Renaissance et de la Réforme à la fois; on le voit à ce style.

Outre ces aspirations, d'ordre politique, vers un changement, d'autres se manifestaient en Angleterre, qui n'avaient, elles non plus, rien à voir avec le dogme. Ces Bretons latinisés, ces Anglo-Saxons normannisés qui formaient la population de l'île, avaient acquis, peu à peu, cet esprit que nous appelons aujourd'hui l'esprit anglais : esprit médiocrement logique, mais très pratique, patient, obstiné, qui sait attendre le moment et, dès qu'il voit clair, se précipite avec une décision, une énergie et un oubli des scrupules antérieurs qui surprennent toujours les observateurs superficiels, frappés seulement des lenteurs et des incertitudes du début. Plus que jamais, les Anglais souhaitaient voir clair dans leur croyance; la Bible de Wyclif, péniblement supprimée, avait eu auprès d'eux un succès immense : des réformateurs qui leur annonceraient de nouveau une Bible anglaise seraient sûrs de semer en « terre préparée ».

Bien des forces, toutefois, s'exerçaient encore en sens contraire : l'appréhension de l'inconnu qui retient d'habitude

1. *A supplicacyon for the Beggers*, 1529, réimpr. par Arber, Westminster, 1895. Fish recommande d'user de moyens plus énergiques que les lois; si le roi recourt aux lois, il est douteux qu'il réussisse : « I am yn doubt whether ye be able ». Henri VIII lut ce livre avec admiration et voulut connaître l'auteur. Cf la réplique de More : *The supplicacion of soules, made anno* 1529; *Workes*, 1557, p. 228; il s'applique à mettre en lumière le danger que fait courir à l'ordre social la doctrine « yt only faith suffiseth you for salvation ».

les masses, l'indignité des meneurs les plus en vue, les souvenirs attendris du passé, les persécutions et les spoliations qui venaient donner l'auréole du martyre aux représentants de l'ancien ordre de choses. Toutes ces forces, opposées les unes aux autres, se balancèrent longtemps de façon si égale qu'un souffle, semblait-il, eût pu faire pencher pour toujours, dans un sens ou dans l'autre, l'incertaine balance. On songe à ces énormes rochers bretons, du granit le plus dur, debout sur la lande; ils paraissent inébranlables, mais ils ne pénètrent pas dans le sol; ce sont des « pierres qui virent »; qu'une secousse trop forte les jette à terre, et le bras d'un géant ne saurait les remettre en place.

Au point de vue du dogme, le roi était catholique dans l'âme, bien plus profondément que ne le fut, à aucun moment, François I[er]. Jamais, si l'intérêt personnel n'avait été en jeu, il n'aurait quitté le giron de l'Église. Rien de plus insignifiant que les changements purement religieux acceptés par lui. Entraîné, un moment, par Cromwell et Cranmer, il ne tarde pas à se reprendre. A l'encontre des réformateurs et de ses propres ministres, il fait, après sa rupture avec Rome, sanctionner en Parlement la fameuse loi des « Six Articles » qui est son œuvre personnelle : car « il a eu la très gracieuse condescendance, lit-on dans le statut lui-même, de venir, de sa propre personne princière, dans cette haute cour et conseil du Parlement, et là, en prince de la plus haute prudence et de non moindre savoir, il a exposé et déclaré beaucoup de choses de haut savoir et grande instruction touchant lesdits articles ». Ces articles ne sont autre chose que les principaux dogmes de la foi romaine et les principales règles de l'ancienne discipline ecclésiastique : messe, transsubstantiation, confession auriculaire, célibat des prêtres, communion sous une seule

espèce. Les peines imposées par le roi sont pires que celles de l'inquisition espagnole qui permettait, du moins, l'abjuration; ici tout homme qui, « à partir du 12 juillet prochain », aura eu le moindre doute sur la transsubstantiation, sera brûlé vif, « sans qu'on doive tenir compte d'aucune abjuration, droit de clergie ou de sanctuaire », 1539.

Dans la réalité, les seuls changements qui l'intéressaient étaient ceux qui pouvaient augmenter son pouvoir ou remplir son trésor. La suprématie royale et la confiscation des biens des couvents étaient des changements selon son cœur. Il n'avait nulle objection à cette « idolâtrie » que dénonçaient les réformés, pourvu qu'il fût lui-même l'idole. Les réformés étaient bien obligés, pour vivre, de se plier à son désir; vous êtes pour moi en lieu de Dieu, « in God's stead », lui écrivait Latimer. Il y allait sûrement de la vie. Dès que son intérêt ou ses désirs personnels étaient en question, tout disparaissait pour Henri. On le vit bien quand le berger des fêtes de York-house eut été atteint « du dard d'amour ». Il fallut, si impossible que la chose semblât, que Catherine d'Aragon disparût et que sa dame d'honneur, « mine own darling », écrivait le prince, devînt reine d'Angleterre. C'était ouvrir avec la maison d'Espagne une querelle sans fin : n'importe; c'était se faire excommunier : n'importe; c'était risquer des révoltes et une succession au trône contestée : n'importe. Henri va de l'avant; il s'allie avec la France contre l'Empire; congédie Wolsey trop tiède pour le divorce, rompt avec le pape, renvoie Thomas More et épouse enfin Anne Boleyn dont il était las trois mois après.

De graves résultats étaient acquis. Le lien avec Rome était brisé; cette suprématie royale qu'avait réclamée Wyclif, était établie en fait et allait être solennellement proclamée[1].

1. Elle le fut par le statut de 1534, 26 Hen. VIII, ch. I.

Henri avait mesuré sa force et l'impuissance d'autrui; débarrassé de Wolsey et de More, il avait en mains deux instruments admirables pour sa politique de bon plaisir : Thomas Cranmer et Thomas Cromwell, souples tous les deux, l'un comme un jonc, l'autre comme une lame d'acier.

Cranmer est l'archevêque à tout faire[1]. Sa conscience est sans voix; il procure au roi toutes les commodités religieuses dont il peut avoir besoin. Des paroles prononcées à propos en faveur du divorce ont attiré de bonne heure sur lui l'attention du maître; il avait recommandé un procédé pour sortir de difficulté et se passer du pape : l'appel aux docteurs des Universités d'Europe. Il était fécond en ressources, plus encore que Wolsey; quel que fût l'embarras, il trouvait des procédés pour en sortir. De cœur avec les protestants, il accepte néanmoins les plus hautes dignités catholiques; il épouse, au cours d'une ambassade en Allemagne, la nièce du réformé Osiander et ne se laisse pas moins conférer l'archevêché de Cantorbéry; il tait son mariage et cache sa femme, reçoit le pallium de Rome, prête les serments d'usage, mais déclare secrètement qu'il réserve sa liberté. Lors de son procès, ses juges sont fondés à dire : « Entendez-vous, braves gens, ce que raconte cet homme? Il fit une protestation, un jour, de ne jamais observer ce qu'il jurerait le lendemain. Est-ce là agir en chrétien[2] »? Archevêque, primat d'Angleterre, il tend à la malheureuse Catherine d'Aragon des pièges juridiques grâce auxquels il peut rendre contre elle, par contumace, une sentence qui fait de la reine une concubine et de sa fille une bâtarde[3]. Puis il

1. *The Remains of Thomas Cranmer*, éd. H. Jenkyns, Oxford, 1833, 4 vol. 8°. Œuvres publiées par la *Parker Society*, éd. Cox, 1844 et s.

2. *Miscellaneous writings; Parker Society*, 1846, p. 216.

3. Voir sa lettre à Henri VIII, 12 mai 1533, et sa lettre à Cromwell du 17,

ouvre une enquête sur le mariage secret du roi avec Anne Boleyn et reconnaît que ce mariage est valide; il se pâme d'aise au couronnement; les trompettes font, à son avis, une musique « plus mélodieuse qu'aucune entendue de mémoire d'homme »; les canons même tonnent si fort « qu'on n'a jamais ouï rien de pareil depuis longtemps[1] ».

Trois ans après, Anne est en prison et Cranmer est chargé de constater que le mariage ne valait rien; il le constate; à son tour la petite princesse Élisabeth n'est plus qu'une bâtarde; et non seulement on ne sera plus condamné à mort pour être de cet avis, mais même ceux qui auraient une opinion différente seront décapités[2]. Il célèbre en personne le mariage avec Anne de Clèves et, six mois plus tard, reconnaît que ce mariage non plus ne vaut rien. Il visite Catherine Howard prisonnière, lui transmet des promesses de grâce qu'il sait menteuses et lui arrache ainsi les aveux dont le maître a besoin. « C'est tout ce que j'ai pu obtenir... c'est moins que je ne pensais... mais je crois que cela

recommandant à celui-ci de ne rien dire de la procédure suivie, crainte que Catherine, « by her friends or counsel hearing of this bruit », ne se décide à comparaître et à se défendre, ce qui mettrait l'archevêque dans le plus grand embarras : « I should be thereby greatly stayed and let in the process ». *Ibid.*, p. 242.

1. Lettre à Hawkins; Ellis, *Original Letters*, 1re série, t. I, p. 39.

2. 28 Hen. VIII, ch. VII, 1536. L'acte de 1533 punissait de mort, sans privilège de sanctuaire, ceux qui auraient contesté la validité du mariage avec Anne Boleyn; cet acte devait durer « à jamais » (ever hereafter); il dura trois ans; le statut de 1536 déclare que « certeyne just, true and lawfull impedymentes » ont été, depuis, constatés et montrent que ce mariage « was never good nor consonante to the lawes, but utterly voyde and of none effecte ». Le roi, « of his most bountifull mercy », fait mettre en liberté les prisonniers qui attendaient jugement pour avoir contesté les titres à la couronne de « the lady Elizabeth, the Kyngis doughter illegitimate ». La peine de mort est réservée maintenant à ceux qui reconnaîtraient les titres susdits. Cet acte est également perpétuel; toutes lois contraires votées par la suite sont déclarées nulles d'avance. Le roi gardera cependant le pouvoir de faire et décider en cette matière tout ce qu'il voudra et de léguer l'Angleterre à qui bon lui semblera.

pourra suffire[1] ». A chaque catastrophe, il se déclare « stupéfait », mais passe outre. Chute d'Anne : « Mon esprit est stupéfait, car je n'ai jamais eu meilleure opinion d'aucune femme, et cela me ferait croire qu'elle ne serait pas coupable. Mais, d'autre part, Votre Altesse ne serait pas allée si loin si la reine n'était pas sûrement coupable ». Chute de Cromwell : « Je suis triste et stupéfait » ; je ne peux croire à son crime, mais enfin, « si c'est un traître, je regrette de l'avoir jamais aimé et je suis bien content que sa trahison soit découverte[2] ». Le roi, tout séparé qu'il fût de Rome, tenant toujours pour le dogme catholique, le neveu d'Osiander envoie, sans sourciller, au bûcher, John Lambert qui doutait de l'Eucharistie, aussi bien que frère Forest qui rejetait la suprématie royale.

Ses tendances personnelles sont en faveur de la Réforme ; il la seconde autant que pouvait faire un tel homme servant un tel maître, et qui ne craignait pas d'écrire au roi, sur les questions fondamentales de la foi : « Telles sont mes opinions quant à présent, mais je n'ai pas la témérité de les arrêter définitivement ; je les soumets entièrement au jugement de Votre Majesté[3] ». C'était bien l'archevêque qu'il fallait à Henri VIII. Cranmer se soumet aux Six Articles sans y croire et les remplace par d'autres aussitôt le roi mort ; il prescrit la lecture de la Bible en anglais et l'interdit dès que le roi le désire ; prêtre marié, il applique aux autres prêtres la loi sur le célibat ; il ne croit pas à la transsubstantiation et envoie au bûcher Fryth qui pensait comme lui. Sa vie s'achève comme elle avait commencé. Sous

1. *Miscellaneous writings*, p. 409.
2. *Miscellaneous writings*, pp. 324, 401.
3. Cranmer ajoute, de sa main, cette phrase à une note où il avait consigné son opinion sur les sacrements, la prêtrise et l'épiscopat (1540). *Miscellaneous writings*, p. 117.

Édouard VI, les réformés sont au pouvoir; Cranmer est à la tête du mouvement; dans les derniers jours du règne, il contresigne, par crainte dit-il ensuite, le testament royal qui attribuait la couronne à Jeanne Grey, au détriment de Marie. La fille de Catherine d'Aragon l'emporte, et l'archevêque lui écrit aussitôt une lettre suppliante, reconnaissant à celle qu'il avait jadis déclarée bâtarde, plein pouvoir pour « réformer dans le royaume ce qui ne serait pas bien en matière religieuse ». Cranmer était le dernier homme à qui Marie aurait pardonné; dans l'espoir d'obtenir grâce, il rédigea sept abjurations successives : « Ego Thomas Cranmer anathematizo omnem Lutheri et Zuinglii hæresim... »

On montre au musée Ashmoléen, à Oxford, un grand anneau de fer rouillé, avec une charnière qui permet de l'ouvrir, c'est l'anneau qui fixa au poteau l'ancien primat d'Angleterre, sur le bûcher où il monta, dans cette ville, le 21 mars 1556, après avoir rétracté ses sept abjurations.

D'une nature toute différente était cet autre champion des changements, Thomas Cromwell. C'était un pur politique, clair observateur, habile calculateur des résistances et des forces, et qui ne voyait, dans les hommes, leurs traditions, leurs aspirations, leurs sentiments et leurs croyances, que des résistances et des forces dont il fallait tenir compte pour les canaliser ou les détruire, sans se laisser plus émouvoir que s'il s'agissait de problèmes de statique. Fils d'un pauvre diable des environs de Londres qui avait fait, sans succès, tous les métiers, et qu'on trouve, tour à tour, forgeron, foulon, aubergiste, toujours endetté et presque toujours ivre, le jeune Cromwell fut destiné au métier de comptable dans la Cité. Il y travailla d'abord obscurément, puis partit pour l'Italie, où, soldat, marchand, diplomate, faisant, un temps, la guerre pour le compte de la France, s'occupant, à un autre moment, d'obtenir — négociateur improvisé — des

indulgences du pape pour l'église de Boston en Lincolnshire et y réussissant par des moyens à rendre jaloux Beaumarchais lui-même, on le rencontre dans les situations les plus diverses, toujours au bord de la misère, mais grand observateur, brillant causeur et attirant l'attention partout où il passe. Déjà il ne s'étonnait de rien, et le monde lui semblait peuplé de marionnettes dont les fils étaient visibles à ses yeux, si cachés qu'ils fussent aux regards du commun.

Rentré à Londres, il y est marchand drapier, changeur, homme d'affaires. On le remarque, on parle de lui; Wolsey le prend à son service; il est l'homme de tous les emplois. Quoi qu'il fasse, il semble qu'il n'ait jamais fait autre chose; nul n'est mieux à sa place derrière un comptoir, nul mieux à sa place chez le cardinal; membre du Parlement, il y joue aussitôt un rôle, tout naturellement, sans en être surpris. Il juge l'institution aussi familièrement que s'il était déjà un vieux routier de la politique et pouvait en prendre à son aise : « Vous voudriez peut-être avoir, écrit-il à un ami, des nouvelles de par ici : car les nouvelles rafraîchissent l'esprit. Sachez donc que je viens, avec d'autres, de supporter pendant un temps fort long une session parlementaire qui n'a pas duré moins de dix-sept semaines, pendant lesquelles nous échangeâmes des vues sur la guerre, la paix, les querelles, les oppositions, les débats, les mécontentements, les griefs, les richesses, la pauvreté, la misère, la vérité, le mensonge, la justice, l'équité, la fausseté, la tyrannie, la magnanimité, l'activité, la force, les transactions, les trahisons, les meurtres, les félonies... et aussi sur les moyens de solidement établir et maintenir la chose publique dans ce royaume. Nous avons fait, en conclusion, comme nos prédécesseurs firent avant nous, c'est-à-dire de notre mieux; et nous avons laissé toutes choses au

point où elles étaient auparavant[1] ». Le dédain d'un Byron!

Dès ce moment, il est si sûr de sa supériorité, qu'il ne dissimule même pas ses procédés; il montre son âme à nu, et c'est encore un moyen de la cacher; qui pourrait croire à sa franchise? Il trouve un jour, dans l'antichambre de Wolsey, Réginald Pole, le futur cardinal, de retour d'un voyage en Italie, le pays des politiques. Ils causent des « fonctions près du souverain d'un bon conseiller ». Pole avance naïvement qu'il faut s'occuper surtout du bien et de l'honneur du prince. « Voilà qui est parler admirablement, répond Cromwell, ou du moins qui le serait s'il s'agissait de gagner les applaudissements d'un auditoire » ; pour la pratique et dans le secret de la vie des cours, il faut surtout se préoccuper d'une chose : « bien comprendre où tend la volonté du maître », et agir en conséquence. Vous en êtes encore aux bavardages des vieux philosophes. « J'ai là un livre, écrit, il est vrai, par un auteur moderne, mais un auteur très ingénieux et très perspicace, qui ne s'est pas leurré de rêves, comme Platon dans cette République pour qui, depuis tant de siècles, on n'a jamais pu trouver encore place parmi les hommes. Non, son livre est un livre d'expérience quotidienne et contrôlée. Si vous voulez le lire, je vous le prêterai ». Plus tard, quand les caractères de Cromwell et d'Henri se dessinèrent, Pole se rappela ce discours; il lut le livre, et il lui sembla « que si Satan était roi et voulait assurer la couronne à son fils, il ne lui donnerait pas d'autres avis ». Ce livre était l'œuvre « d'un certain Florentin appelé Machiavel », et était intitulé *le Prince*[2]. Crom-

1. Lettre à John Creke, 17 août 1523; *Letters and papers... of the reign of Henry VIII*, éd. Brewer, III, 2e partie, p. 1350. Les lettres de Cromwell ont été réunies : *Life and Letters*, éd. Merriman, Oxford, 1902, 2 vol. 8°.

2. Pole lui-même rapporte cet entretien tout au long dans son *Apologia... ad Carolum V*. — *Epistol[æ] Reginaldi Poli*, Brixiæ, 1744, 5 vol. 4°, t. I, p. 133.

well avait, tout de suite, saisi la vraie portée d'un écrit qui passa d'abord pour fort anodin et dont la première édition parut avec privilège papal[1]. Il n'avait pas été pour rien à l'école des républiques italiennes et il avait compris, du premier mot, ce maître au parler si tranquille, qui juge tout et ne blâme rien, si ce n'est les fautes politiques, et ne voit dans les vices, les vertus, les serments et les parjures que des moyens de gouvernement.

Pour n'avoir pas voulu suivre jusqu'au bout la volonté du maître, Wolsey tomba; More ensuite (1532); Cromwell fut naturellement appelé à hériter de leur pouvoir. Il savait, depuis longtemps, ce que voulait Henri VIII : le roi souhaitait d'être le maître absolu de tout et de tous, de la vie, des biens et des consciences, être pape en même temps que roi. Il fallait donc agir dans le sens de la Réforme qui permettait au roi d'être le chef de la nouvelle religion. Quant au dogme, Cromwell s'en souciait moins que personne. « Plût à Dieu que Luther ne fût jamais né[2] »! écrivait-il au début de sa carrière, et il laissait, en mourant, de l'argent destiné à des messes pour le repos de son âme. L'ancienne religion lui eût très bien suffi s'il eût pu l'accommoder à ses desseins.

Mais il ne le put; l'accomplissement de ses projets ne le

1. *Il Principe di Nicchólo Machiavello, al magnifico Lorenzo di Piero de Medici... con... privilegi di N. S. Clemente VII.* Achevé d'imprimer, Rome, 4 janvier 1532, 4°. Cromwell, qui avait conservé ses relations en Italie, possédait un ms. du *Prince* qui, au moment de la conversation avec Pole, n'était pas encore imprimé. Bien plus tard, lord Morley envoyait un exemplaire de cet ouvrage à Cromwell, ne se doutant pas qu'il le connaissait déjà, mais sachant bien que ce livre ne pouvait manquer de lui plaire : « This Boke off Machiavele de Principe ys surely a very speciall good thing for youre Lordschip, whiche are so ny abought oure soveraigne Lorde », 1537. Ellis, *Original Letters*, III-III, p. 63.

2. « The fame is that Luther departed this life. I would he had never been born ». A Wolsey, 17 mai 1530. *Letters and papers*, éd. Brewer, t. IV, 2e partie, p. 2869. C'était un faux bruit; Luther avait encore seize ans à vivre.

permettait pas. Ses plans étaient purement politiques : émanciper le royaume de tout lien étranger; concentrer le pouvoir civil ou religieux aux mains du roi, sans que le clergé, les nobles et les Communes pussent rien contre lui; établir une royauté forte et riche, échappant aux lois et aux jugements des hommes, indépendante du pape et du Parlement, responsable devant Dieu seul; tel était le vœu de Cromwell, qui ajoutait secrètement, en son âme : l'usage de cette immense force sera réservé, par délégation, à Cromwell lui-même; le roi sera tout-puissant, mais Cromwell sera son ministre; le roi sera chef suprême, mais Cromwell sera son « vicaire général ». Ce n'était pas se borner à bien comprendre où tendait la volonté du maître; c'était dépasser la doctrine de Machiavel, et c'est par là que Cromwell devait périr.

De même que dans la Cité et dans l'antichambre de Wolsey, sa présence à la tête des affaires se fit tout de suite sentir. Dès 1533, le clergé renonce à son indépendance vis-à-vis du pouvoir civil : « Toutes ses constitutions ou canons ne seront valables que moyennant la ratification royale »; tout appel à « l'évêque de Rome » est interdit : il faut une royauté forte. Les annates (revenus de la première année d'un ecclésiastique nouvellement promu) n'iront plus au pape, mais au roi : il faut une royauté riche. « C'est, lit-on dans le statut voté en Parlement, le devoir, et doit être l'inclination naturelle, de tous gens de bien... de subvenir, non seulement aux besoins du pays, mais aussi de soutenir, maintenir et protéger la dignité royale de leur redouté, gracieux et bénin souverain seigneur, de qui dépend tout leur bonheur et tout leur bien, et en qui on trouve intimement unis un cœur et un caractère tout princiers, tout remplis de bonté, de sagesse et de justice ». Il a si bien défendu le royaume, lui a acquis tant de gloire et a suivi une

politique si fructueuse, que le Parlement a décidé de lui accorder cette sorte de récompense nationale (1534). Ces considérants peuvent être pris comme spécimen. C'est sur ce ton que parlent uniformément, pendant tout le règne, les représentants des Communes d'Angleterre. La même année, la suprématie royale est établie par statut; le roi aura seul plein pouvoir pour « réprimer et extirper toutes erreurs, hérésies et autres énormités... à la grande satisfaction de Dieu tout-puissant, pour l'accroissement de la vertu dans la religion du Christ, et la conservation de la paix, de l'unité et de la tranquillité du royaume » : il faut une royauté indépendante. Un an se passe, nouveau statut : le roi, « constamment préoccupé des moyens d'accroître et fortifier la vraie foi et la vertu dans le sein de l'Église, préoccupé uniquement de la gloire et de l'honneur de Dieu », a remarqué la « vie abominable » que menaient les religieux dans les petits monastères, pendant que « les grandes et solennelles abbayes » sont des centres d'édification et manquent de moines en nombre suffisant. Le Parlement, en conséquence, « prie humblement le roi de consentir à prendre, pour lui et ses héritiers à jamais », tous les petits monastères, prieurés, etc. [1] Le roi consent. — Peu après, le roi consent à s'emparer aussi des « grandes et solennelles abbayes ».

Tous les moyens sont bons pour Cromwell, ou plutôt il ne juge bons que ceux qui sont efficaces; les mauvais moyens sont ceux qui échouent. Vulgarisation de la Bible anglaise, suppression des monastères et confiscation de

1. *Statuts*, 25 Hen. VIII, chap. XIX; 26 Hen. VIII, ch. I; 27 Hen. VII, ch. III; 27 Hen. VIII, ch. XXVIII. Sur la suppression des monastères, voir notamment les *Letters and Papers foreign and domestic*, t. XII et s.; Th. Wright, *Three chapters of letters relating to the suppression of the Monasteries; Camden Society*, 1843, 4°; F. A. Gasquet, *Henry VIII and the English Monasteries*, Londres, 2e éd. 1888, 2 vol. 8°.

leurs biens, supplices des abbés, divorces et mariages royaux, échafauds, sermons politiques; tout cela fait partie de son arsenal de moyens; il choisit dans sa panoplie, sans hésiter, suivant la circonstance. Pour se débarrasser de More, il a le billot, et pour effacer l'impression d'horreur causée dans le pays, il a le sermon politique : il fait justifier en chaire le supplice du chancelier et la suprématie royale. La tâche est difficile : on y reviendra périodiquement; la tâche est difficile, parce que le chancelier est mort en héros, tranquille, souriant, pardonnant à tous. Son mérite est d'autant plus éclatant que certaines époques sont héroïques et *vous portent* pour ainsi dire; l'exemple est contagieux, les plus faibles sont soulevés hors d'eux-mêmes, l'héroïsme est dans l'air. Mais on était à une époque de bassesse où la masse des caractères avait fléchi, où l'archevêque protestant Cranmer brûlait des protestants, où l'évêque catholique Gardiner écrivait contre le pape[1]; où des Norfolk et des Surrey, qui eussent vécu en preux dans d'autres temps, riaient au procès de la reine Catherine Howard, femme de leur sang. On savait pourtant encore ce que c'était que l'héroïsme; de là l'émotion produite par le supplice de More.

Aux abbés non encore supprimés, on demandait « l'abandon volontaire » de leurs abbayes au profit du roi, et les corps d'une douzaine d'abbés, coupés en quartiers et cloués sur la porte des monastères, servaient à faire comprendre la valeur des mots « voluntary surrender ». Une note des memoranda de Cromwell donne une idée de la façon dont était conduit le procès des abbés récalcitrants :

1. Evêque de Winchester en 1531, Grand chancelier sous Marie; son traité *De Vera Obedientia*, Londres, 1535, 4° (la 2ᵉ édition a une préface de Bonner, autre catholique), fut rédigé en faveur de la suprématie royale, dans les idées de Cromwell qui s'appliqua à le répandre.

« Item, l'abbé de Glastonbury », vieillard de quatre-vingts ans, « sera jugé et *aussi exécuté* à Glastonbury[1] ». Le Parlement votait tout aussitôt les lois nécessaires pour réglementer, au profit de « notre souverain seigneur, ses héritiers et successeurs à jamais », l'usage des biens d'Église qui venaient d'être ainsi abandonnés par « divers abbés, prieurs, abbesses et prieures... par une décision libre et volontaire de leur esprit, de libre volonté et consentement, sans aucune pression, coercition ou compulsion de la part de qui que ce fût ». Grâce aux ressources ainsi disponibles, « les enfants seront instruits, les clercs entretenus dans les universités... les lecteurs de grec, hébreu et latin honnêtement payés, les grands chemins réparés ». Chaque spoliation est ainsi justifiée en termes édifiants; le roi et les courtisans se partageaient toutefois l'immense dépouille; les prieurés devenaient des manoirs et maisons de plaisance et le sont encore; des dames, comme lady Élisabeth Ughtred, sœur de Jane Seymour, *retenaient* d'avance telle ou telle abbaye : « J'annexe ici, écrit-elle, une liste de celles que je préférerais, au cas où on les abattrait ». Cette dame ne donnait pas pour motif l'intérêt de l'hébreu ou du grec, mais « le manque d'assez d'argent pour bien recevoir ses amis[2] ». Des milliers de religieux étaient jetés sur le pavé, pour tomber bientôt sous le coup du statut contre les vagabonds.

Cromwell, en attendant, déjà chancelier et « vicaire général » du royaume, était élevé à la pairie en 1536, devenait chevalier de la Jarretière en 1537, lord Grand chambellan en 1539. Le succès ne faisait qu'endurcir son vouloir;

1. Gasquet, *Henry VIII and the English Monasteries*, 1888, t. II, p. 349. L'abbé fut, en effet, exécuté et coupé en quartiers qui furent cloués à Bath, Wells, Ilchester et Bridgewater.

2. 18 mars 1537. *Letters and Papers*, t. XII, 1e partie, p. 298.

tout être qui se trouvait sur sa route était sacrifié sans une seconde d'hésitation, qu'il fût grand ou petit, qu'il s'agît de Fisher, de More, d'Anne Boleyn, de John Houghton, prieur de la Chartreuse de Londres et dont le bras fut cloué sur la grand'porte du couvent, ou d'un pauvre diable d'hermite qui avait émis dans son trou, quelque part, au fond de la province, des doutes sur la suprématie du roi.

Les églises à pèlerinages étaient dépouillées; les statues miraculeuses étaient envoyées au ministre qui en avait de pleins magasins et faisait un accueil particulièrement gracieux aux « notres dames » comme celle de Caversham, « entièrement recouverte de lames d'argent », et un accueil moins bon aux statues comme celle d'Ipswich « qui n'avait rien sur elle que deux sandales d'argent et trois pierres de cristal montées en argent ». Dépouillées de ces vains ornements, que le ministre retenait par devers lui, les statues étaient ensuite abandonnées au peuple de Londres : chacun sa part. Le peuple les brûlait à Smithfield, et, en même temps parfois, quelque « hérétique » vivant, comme dans le cas de Frère Forest. Cromwell attribuait à son fils Gregory le prieuré de Lewes. Celui-ci s'y établissait avec sa femme, laquelle n'était autre que cette même Élisabeth, précédemment lady Ughtred qui aimait tant les abbayes; il se déclarait très content : la maison est parfaite, tout à fait commode, et ils y seront très bien [1].

Au comble de la puissance, Cromwell qui avait satisfait tant de désirs du roi, crut qu'il pouvait risquer d'en contrecarrer un. Afin de parachever son œuvre, il décida de marier son maître à une vraie protestante. La plus accessible était malheureusement fort commune de traits, d'esprit et de tournure, c'était la « grande cavale des Flandres »,

1. Ellis, *Original Letters*, II-II, p. 135; I-II, 79; III-III, 78,193.

Anne de Clèves. N'importe, on tromperait le roi sur sa beauté et, une fois le mariage fait, on aviserait à se tirer d'affaire; Cromwell en avait vu bien d'autres! Les descriptions des ambassadeurs anglais envoyés à Clèves étaient circonspectes : Anne est fort bien élevée, disaient-ils; sa mère la regrettera beaucoup; elle sait coudre, lire et écrire; elle ne sait pas la musique, mais la musique est tenue pour vanité dans sa patrie; elle ne sait pas l'anglais, mais elle pourra l'apprendre; elle ne se donne pas d'indigestion, mérite rare en son pays et que son frère partage avec elle. Quant au reste, « que Votre Grâce examine le portrait qu'en a fait son serviteur Hanze Albein[1] ». Le portrait d'Holbein était délicieux : unique mensonge commis, sur l'ordre du ministre, par l'honnête pinceau de l'artiste. Le mariage fut décidé; à la vue de sa fiancée, Henri perdit la parole et oublia dans sa poche un cadeau qu'il avait apporté pour elle. C'était trop tard; le mariage fut solennisé le 6 janvier 1540; Cromwell fut créé comte d'Essex, le 17 avril, par un maître qui s'entendait à flatter ses victimes déjà condamnées. Peu de semaines plus tard il était à la Tour et il terminait ses dernières lettres par ces mots : « Grâce! très gracieux prince, grâce! grâce!... prosterné à genoux, je demande pardon; grâce au nom du Christ[2] »! C'était mal connaître Henri. Quelques jours après (28 juillet), le tout-puissant ministre avait la tête tranchée, et le fidèle Parlement décidait que ce serait haute trahison de croire, admettre ou supposer que le mariage avec Anne de Clèves eût la moindre valeur[3].

Henri ne s'acharna aucunement sur la famille du mort

1. Nicholas Wotton au roi, 12 août 1539, *Ibid.*, I-II, 121.

2. *Letters and papers foreign and domestic of the reign of Henry VIII*, t. XV, 1896, pp. 391,394.

3. « It shall be high treason by word or deed to accept, take, judge or believe the said marriage to be good ». 32 Hen. VIII, ch. xxv.

et Gregory Cromwell fut admis, quatre mois plus tard, à porter le titre de baron Cromwell qu'avait eu son père.

Il est dit dans le *Prince*, au chapitre XVII, que quand le maître est obligé de tuer quelqu'un, il faut qu'il se garde de toucher à son héritage, « parce que les hommes oublient plus vite la mort de leur père que la perte de leur patrimoine[1] ».

IV

Obligés de se conformer à la volonté du roi, l'archevêque et le ministre avaient réalisé surtout des changements politiques, les seuls auxquels tenait le roi. Mais autour d'eux, dans le royaume et hors du royaume, quantité de réformés anglais, instruits, actifs et d'humeur indépendante, sans négliger la politique, se préoccupaient des questions de foi et attaquaient les anciens dogmes avec une ardeur furibonde. Ils écrivaient et prêchaient sans cesse, au risque de se faire emprisonner et brûler; ils cherchaient à semer les nouvelles doctrines par leurs prédications peu mesurées et par les pamphlets que des typographes, ignorant l'anglais, imprimaient pour eux à la diable, à Bâle, Zurich, Strasbourg, Marbourg et même Paris[2]. L'effet toutefois ne répondit que lentement à leurs efforts; ils effaraient les esprits par leur violence et le radicalisme de leurs thèses : les bons semeurs s'abstiennent de gestes désordonnés.

La querelle était d'ailleurs trop embrouillée pour que la masse du peuple comprît; il acceptait volontiers la Bible

1. « Gli huomini dimenticano più presto la morte del' padre che la perdita del patrimonio ». *Il Principe*, Rome, 1532, fol. 22.

2. Début d'un traité de Hooper, imprimé à Zurich, 1547 : « For asmouche, as all mightye God of his infinit mercye and Goddenys preparyd Ameanes wherby Adame and his posterite... » *Early writings of Bishop Hooper; Parker Society*, p. IV.

longtemps désirée, mais non, d'abord, les nouvelles doctrines; il continuait à cultiver son champ, comme il avait fait pendant la guerre des Deux Roses, laissant les champions des partis contraires mener grand tapage et échanger force horions. Les apôtres du seizième siècle n'y manquaient pas; à la guerre, comme à la guerre! tous les moyens leur étaient bons : calomnies, potences et bûchers. Si le livre, au nom duquel on se battait, avait contenu le précepte : Brûlez-vous les uns les autres, on n'eût pu faire pis. On se brûlait donc les uns les autres, « en la manière accoutumée », disait le statut; il se trouvait, dans le même pays, des juges et des bourreaux pour Forest le catholique, comme pour Barnes le protestant. L'immense littérature en langue vulgaire consacrée à ces débats est encore aujourd'hui horrible à lire, tant elle est constamment haineuse et tant les paroles de paix y sont rares. Luther a donné le ton à la querelle; les disputants se traitent, à son exemple, de « sodomites », « pourceaux » et « charognes »; les plaisanteries sont lourdes et enfiellées; Luther appelait le pape « Satanicissimus Pater[1] »; on lui répond d'Angleterre sur le même ton; on lui parle beaucoup de sa femme, « cette prostituée ». Tout est de mise pour nuire à l'adversaire; il faut le tuer, si l'on peut, lui et sa doctrine; si l'on ne peut, les montrer ridicules et méprisables. Tactique, hélas! bien humaine; absurde mais d'effet certain : on rend une doctrine responsable des ridicules de son défenseur; la doctrine paraîtra moins bonne si le défenseur a une verrue sur le nez. Pour prouver qu'il y a trois sacrements et non pas sept, on parle du dévergondage des frères; pour prouver qu'il y en a sept et non pas trois, on parle de Catherine Bora.

1. *Contra papatum Romanum a diabolo inventum*, 1545 (début).

De longues méditations sur le livre de toute charité ne retiennent pas Tyndale, qui ajoute, dans sa traduction des Écritures, des notes marginales haineuses. Le commerce des anciens, une tournure d'esprit philosophique et une grande bonté naturelle ne retiennent pas More : la guerre de pamphlets qui éclate entre Tyndale et lui est une des plus bruyantes et des moins mesurées qu'on vit[1]. Thomas More est un autre Judas selon Tyndale; il trahit Dieu et défend le diable dont le pape est « le vicaire sur terre »; il protège les moines sodomites, les curés de village épris de toute femme « au joli museau » (snoute-faire), les frères, ces « chenilles », ces « sangsues[2] ». More n'est rien qu'un imaginatif, « un poète »! Cette injure qui paraît sanglante à Tyndale revient souvent. « Votre courtoisie vous égare, et je ne mérite pas ce titre[3] », reprend le chancelier, qui malheureusement, en fait de rudes insultes, ne demeure pas en reste avec son adversaire, et va jusqu'à railler, lui qui savait si bien la valeur de la vie humaine, les martyrs protestants, morts dans les tortures, « pour le diable ».

1. Lire notamment : *A Dialogue... wherin be treatyd divers maters as of... ymages and relygques,* écrit par More en 1528; réponse de Tyndale : *An Aunswere unto syr Thomas Mores Dialogue*, 1530 (*Whole Workes of Tyndale, Frith and Barnes, three worthy martyrs*, Londres, 1573, 4°, t. I, ou *Parker Society*, 1850); réplique de More : *The confutacion of Tyndales aunswere, made anno* 1532 (dans les *Workes*, 1557). Voir aussi l'*Apology of syr Thomas More, made by hym anno* 1533 (*Workes*, p. 845) et le fameux traité de Tyndale *The Obedience of a Christen man and how Christen rulers ought to governe...* At Marlborow (Marbourg) in the land of Hesse, 1528 (souvent réimprimé) : traité en faveur du pouvoir absolu des rois, mais avec des réserves et des contradictions inquiétantes : « The kynge is in the rowme of God and his lawe is Gods lawe... He y^t judgeth the kinge judgeth God... » Malheureusement, « the Emperoure and Kynges are nothinge now a dayes but even hangmen unto the Pope and Bisshopes », fol. 79, 32, 80.

2. « And little master parson after the same maner, if he come into an house and the wife be snoute-faire he will roote him selfe there by one crafte or other ». *The practise of papisticall Prelates*, 1530 (*Whole Workes*, 1573, p. 374).

3. *Apology*, dans *Workes*, p. 864.

Les querelles de mots prennent une gravité prodigieuse. Tyndale sait l'importance des mots aux yeux des foules; il change, en traduisant, les termes courants et universellement admis; il ne dit plus *grâce,* mais *faveur; charité,* mais *amour; église* ou *prêtre*, mais *congrégation* et *anciens* (*elders*); il sait que tous les changements s'aident entre eux et s'appuient l'un l'autre : ils sont peu considérables en réalité, puisque église et prêtre ne sont que la forme moderne des mots *ecclesia* et *presbyter* qui veulent dire congrégation et ancien; mais, pour la foule qui perçoit surtout les changements sensibles, c'est découronner ces mots et leur ôter le caractère sacré qu'ils tiennent du long usage. On pourra plus facilement changer la chose, ayant changé son nom. More s'en doute bien et, avec une ardeur digne des scolastiques, il consacre tout un volume à réfuter trente pages de Tyndale, sans épargner ses railleries à Catherine Bora, qui cependant n'avait rien à voir à la querelle[1].

La dispute continue, bruyante et cruelle, dans la chaire, dans la rue, au théâtre; les pamphlets, sermons, « interludes », attaquent ou défendent l'ancienne religion, presque toujours sur le ton de la haine. Prenez garde d'avoir pitié ! ce cri revient de toutes parts. Méfiez-vous de la modération, dit le radical et éloquent Hooper; soyez inaccessible à cette « ungodly pity »; jetez à la mer les Jonas qui sont parmi nous; n'imitez pas ces magistrats qui, voyant un voleur pris, disent : Ce serait dommage de pendre ce beau gaillard; il peut être utile au roi. Les magistrats devraient bien plutôt penser : « Ce voleur ne saurait rendre au roi un meilleur service que d'être pendu pour son délit ». Ainsi s'exprimait l'évêque, en présence d'un enfant de

1. « Frere Luther and Cate Calate his nunne lye luskyng together in lechery » *Workes*, p. 423.

treize ans, le pauvre jeune roi Édouard VI, qu'il craignait de trouver accessible à la pitié; et il datait significativement ses sermons « de l'année 2288, depuis que l'ange de Dieu tua, dans l'armée de Sénachérib, ennemi de Dieu, cent quatre-vingt-cinq mille hommes[1] ».

D'autres se servent, comme moyen d'action, de l'histoire ou du théâtre; le même esprit les anime. John Bale, l'historien des lettres anglaises, est si aveuglé par la fureur, dès qu'il s'agit de la religion catholique, qu'il en perd le sens; il met des mots bout à bout, suite d'exécrations et d'insultes qui ne prouvent rien si ce n'est que la haine déborde dans le cœur de l'écrivain. Ses prédications désordonnées lui valurent sous Henri VIII la prison; il en fut tiré par son ami, le savant Leland, qui intervint auprès de Cromwell, « au nom de la charité et de la littérature[2] ». Évêque d'Ossory en Irlande, sous Édouard VI, il fut poursuivi par ses ouailles, animées elles aussi de peu de modération, et il n'échappa à leurs coups que par la fuite. Il garda de l'aventure un souvenir si vif que lorsque, sous Élisabeth, son ancien siège lui fut offert de nouveau, il préféra ne pas revoir un troupeau si revêche et se contenta d'une stalle de chanoine à Cantorbéry.

Historien, il sait la valeur de l'histoire et s'applique à trouver des origines anciennes à la religion réformée. Tout en protestant contre les « faux miracles, les châsses, les reliques » des catholiques, il constate avec regret qu'ils en ont de fort anciens; il s'applique à renouer, du moins, avec

1. Sermons prêchés devant le roi pendant le Carême de 1550; *Early Writings* (*Parker Society*, 1843, pp. 442, 481). On rejettera les coupables, non par cruauté, mais par charité : « not cruelly... but charitably, with patience to bear with the weak, until such time as the law requireth execution of the evil », p. 471. John Hooper, évêque de Gloucester puis de Worcester, fut brûlé sous Marie en 1555. *Later Writings; Parker Society*, 1852.

2. *Original Letters*, 3ᵉ série, t. III, p. 155.

Wyclif, ce que la vérité historique lui permettait de faire. Il voudrait que « quelque savant anglais, comme nous en avons maintenant, d'esprit éveillé et excellent, reprît toute l'histoire d'Angleterre, pour l'écrire sous sa vraie forme, en toute impartialité », c'est-à-dire au point de vue protestant, en rejetant les « menteries papistes » de Polydore Virgile, et en disant leur fait à cette « sainte prostituée d'Église romaine » et à « cet exécrable Antechrist de Rome, le propre vicaire du diable[1] »; car c'est ainsi que Bale savait écrire lui-même en toute impartialité, « all affections set apart ».

Dramaturge, il rédige des pièces qui sont comme des pamphlets et où il se sert encore de l'histoire ancienne et moderne, adaptée aux besoins de sa cause, afin de défendre la Réforme. Des notions pratiques sur la voie à suivre se rencontrent dans son cerveau fumeux. Il sait que, pour être entendu du peuple, il faut simplifier; partisan de la suprématie royale, il s'applique à réhabiliter le plus détesté des anciens rois anglais, Jean-Sans-Terre; il faut que tous les « évêques de Rome » soient exécrés et tous les rois d'Angleterre respectés. Jean devient, dans le drame de Bale, un prince modèle, ennemi des papistes et calomnié par eux. Tous les maux dont souffrit le pays sous son règne furent causés par les nonnes, les moines et le pape; c'est par leur faute que le roi d'Espagne attaqua l'Angleterre avec ses vaisseaux « remplis de poudre à canon » — au treizième siècle : — la haine aveugle. Dans d'autres pièces, l'histoire moderne est mise à contribution; et l'on voit figurer, sous des traits peu flatteurs, Jules II, Clément VII et François de Paule, « canonisé pour trois mille ducats »[2].

1. Ce serait le plus beau livre qui fût, « next the sacred scriptures of the Bible ». *Brief Chronicle*, dans les *Select Works* (*Parker Society*, 1849), pp. 6, 8.

2. *Kynge Johan; Camden Society*, Londres, 1838, 4°. Du même, voir entre autres pièces : *A comedye concernynge thre Lawes*, Londres, 1538, 8°,

Aux pièces protestantes répondaient des pièces catholiques où les contemporains n'étaient pas non plus très ménagés, et moins que personne, sous le troisième Tudor, le « très cher oncle du roi, Édouard duc de Somerset ». Le désordre grandissait; les interdictions se succédaient. Henri VIII avait prohibé les *interludes* protestants, « contraires à la doctrine que le roi a établie *ou pourrait établir* » (car la théorie du libre examen n'était pas près de passer dans la pratique); à la troisième récidive la peine était le bûcher[1]. Édouard VI prohibe les interludes catholiques où on se moquait de son très cher oncle. Mais les railleurs continuent leur jeu; à défaut des imprimeurs anglais, ils recourent à ceux du continent ou font circuler leurs pièces en manuscrit.

Au milieu de ces tempêtes et de ces querelles, une voix s'élève, moins âpre que les autres, plus agréable à entendre, plus persuasive. C'est celle de Hugues Latimer, fils d'un fermier du Leicestershire, converti à Cambridge aux idées de réforme, chapelain d'Henri VIII, évêque de Worcester en 1535. Prédicateur infatigable, inquiétant périodiquement l'Église catholique, se soumettant puis se révoltant, excommunié en 1532, évêque démissionnaire en 1539, emprisonné même un moment, il parvint à demeurer en Angleterre, parcourant les provinces, prêchant sans cesse et tâchant de vulgariser les idées de réforme[2]. Il ne dédaignait

souvent citée comme perdue; mais le British Museum en possède un exemplaire avec le portrait de l'auteur (analyse dans *Théâtre en Angleterre*, chap. v, *La Réforme et le Théâtre*), et le texte a été réimprimé par M. Schröer, *Anglia*, t. V. Beaucoup de pamphlets étaient rédigés en forme de dialogues, ceux de More, par exemple, ou de William Roy et Jérome Barlowe : *Rede me and be nott wrothe*, contre la messe et les croyances catholiques, 1528 (réimpr. par Arber, 1895).

1. 34-5 Hen. VIII, chap. 1, (1542-3).

2. *Sermons and Remains by Hugh Latimer*, éd. G. E. Corrie, *Parker Society*, 1844-52, 2 vol.

pas d'amuser et de faire rire; il contait ses expériences, citait des traits et des anecdotes humouristiques, en appelait à ses auditeurs; on reconnaissait en lui un vrai Anglais. Rien de plus familier et de plus simple que ses discours, même devant les grands et le roi; parfois ce sont presque des causeries; la note éloquente et élevée qui se fait entendre ensuite n'en produit que plus d'effet : « Je rentrais une fois de Londres, disait l'évêque, et voyageais à cheval vers ma demeure; j'arrivai à un endroit où je fis savoir que je prêcherais le lendemain matin parce que c'était jour férié, et il me semblait que la prédication convenait pour un tel jour. L'église était sur ma route; je montai à cheval et j'y allai, suivi des miens. Je croyais trouver l'église pleine de monde; mais quand j'arrivai, la porte était fermée à clef. J'attendis une demi-heure et plus; à la fin la clef fut trouvée et quelqu'un de la paroisse vint à moi et dit : Nous sommes fort occupés aujourd'hui, Monsieur, nous ne pouvons pas vous entendre, c'est le jour de Robin Hood. Toute la paroisse est aux champs, à couper des branchages pour Robin Hood. Veuillez ne pas nous interrompre. — Force me fut de laisser place à Robin Hood. J'aurais cru que, sinon ma personne, du moins mon rochet aurait fait impression; mais il n'en fut rien et je dus céder la place aux archers de Robin.

« Il ne faut pas rire de cela, mes amis, il y a plutôt de quoi pleurer, de quoi s'affliger, oui s'affliger : sous prétexte de fêter Robin Hood, un traître et un voleur, voilà un prédicateur mis à la porte[1] »! L'homélie reprend, comme il est naturel; mais une bouffée de cet air frais de la campagne que Latimer avait respiré dès l'enfance a pénétré dans le sombre sermon. Il en est souvent ainsi et les images

1. *Frutefull Sermons,* Londres, 1571, 4°; sixième sermon devant Édouard VI (1549), p. 75.

tirées de la vie paysanne qu'il avait pratiquée, « dans son pays de Leicestershire », abondent en ses discours. Son fameux sermon « sur la charrue » en est rempli. Les prédicateurs de la parole de Dieu sont les laboureurs de Dieu, ils produisent le blé qu'on mange toute l'année; ils produisent du blé et non « des fraises » qui n'ont qu'une saison.

Son éloquence est abondante; il court, rien ne l'arrête; il est désordonné, il se répète; l'art de la composition lui est totalement inconnu; il forge au besoin des mots[1], c'est encore une familiarité qui plaît; il pratique à merveille le genre d'humour le mieux goûté de ses compatriotes, par exemple dans ce passage fameux : « Et maintenant, il faut que je vous pose une étrange question. Quel est le prélat, l'évêque le plus diligent de toute l'Angleterre, qui surpasse tous les autres dans l'accomplissement de sa tâche? Je peux le dire car je sais qui c'est; je le connais bien. Vous n'êtes pas distraits maintenant, ce me semble, vous voulez m'entendre dire son nom. Il y en a un qui surpasse tous les autres et qui est le prélat et prédicateur le plus diligent de toute l'Angleterre. Voulez-vous savoir qui c'est? Je vais vous le dire : c'est le diable ». Il continue, justifiant son dire, entraîné par sa verve, entraînant l'auditoire et concluant : Vous connaissez donc bien le diable, me dira-t-on? « Hélas oui, trop bien; je lui ai obéi plus que je n'aurais dû, en commettant quelques folies[2] ». Les caractéristiques du gé-

1. « Right prelating is busy labouring, not lording » (*Sermon of the plough*).

2. « And now I would ask a strange question : Who is the most diligentest bishop and prelate in all England, that passeth all the rest in doing his office? I can tell, for I know him who it is; I know him well. But now I think I see you listening and hearkening that I should name him. There is one that passeth all the other, and is the most diligent prelate and preacher in all England. And will ye know who it is? I will tell you : it is the devil... But here some man will say to me, What sir, are ye so privy of the devil's counsel, that ye know all this to be true? Truly I know him too well, and have obeyed him a little too much in condescending to some follies... » *Sermons; Parker Society*, pp. 70, 71.

nie d'une nation reparaissent çà et là, dans les endroits les plus différents, mais elles demeurent conformes à elles-mêmes. Un passage offrant un parallélisme complet avec celui-ci se trouve dans *Clarisse Harlowe*, et il n'est pas probable que Richardson soit allé l'emprunter à Latimer. Ce genre d'humour est dans la race.

Henri VIII, pour qui les brillants causeurs avaient tant d'attrait, préférait les sermons de Latimer à tous autres; il le fit prêcher devant lui chaque mercredi du carême de 1534 et lui accorda quantité de faveurs.

Par un autre moyen encore, Latimer plaisait à ses auditoires : il avait un sens très exact de la vraie nature des revendications nationales; il savait qu'à prêcher la doctrine de la prédestination, ce qu'il ne pouvait se dispenser de faire (« celui qui dit : Je vivrai saintement et mériterai le ciel, — exprime une opinion damnable[1] »), et en expliquer les inextricables contradictions, il entraînerait difficilement les foules; mais que d'autres questions étaient claires aux yeux du peuple et d'importance pratique. Il mêle à ses discours des allusions à l'autorité que s'attribue le pape, qui n'est pas un Anglais, qui est *un étranger :* « cet évêque italien, là-bas, chapelain du diable ». Il se plaît à tracer le portrait de l'évêque mondain, chargé de besognes terrestres; il se sert des mêmes termes que Langland, car la querelle est restée la même; c'est cette vieille querelle pendante depuis des siècles qu'il faut terminer : « La charrue est arrêtée... » les évêques chassent, ils jouent aux cartes, ils ne peuvent pas prêcher, ils ont trop à faire : « d'aucuns sont ambassadeurs; d'autres, membres du conseil privé... d'autres, contrôleurs de la monnaie. Eh bien! est-ce là leur devoir? est-ce leur fonction? est-ce leur métier? Avons-nous des mi-

1. *Remains*, p. 151.

nistres de l'Église pour en faire des contrôleurs de la monnaie?... Je voudrais bien savoir qui contrôle le diable dans la paroisse de l'évêque pendant que l'évêque contrôle la monnaie »? N'avons-nous pas un noble qui puisse contrôler la monnaie? alors mettons à la monnaie un palefrenier, un savetier, un porteur d'eau; mais que les évêques retournent à leurs ouailles; qu'ils imitent saint Paul qui ne faisait pas partie de « l'épiscopat assis »; c'était « un évêque nomade et prêcheur[1] ».

V.

Si des discours pareils ne suffisaient pas à changer les catholiques anglais en protestants, du moins ils servaient à aviver le souvenir des revendications traditionnelles; ils propageaient l'idée qu'*une* réforme était nécessaire, et qu'il fallait des changements. La diffusion de la Bible anglaise annotée ou commentée dans le sens protestant secondait puissamment la même cause.

Comme pour le dogme, les idées d'Henri VIII sur la Bible en langue vulgaire ne s'écartaient guère des anciennes idées catholiques : la traduire, disait-on, n'était pas contraire à la foi, mais il y avait tant d'inconvénients à le faire que peut-être valait-il mieux s'abstenir. Vulgariser le texte, c'était mettre à la portée de tous la possibilité d'interpréter, de discuter, de se faire une croyance et une religion à part, ce qui ne manqua pas d'arriver; c'était augmenter les causes de changement; pour ce motif, Rome craignait l'entreprise et Cromwell en était partisan.

Le temps, toutefois, était passé où l'on pouvait se con-

1. *Sermon of the plough* (*Sermons*, pp. 66, 67, 68). Même ton familier dans les sermons « on the card », où Latimer montre l'analogie entre les commandements du Christ et le jeu de cartes appelé « triumph ».

tenter des explications du « bon et simple curé » (mot de Brantôme); dans cet âge de curiosité et de savoir, le nombre de ceux qui voulaient se rendre compte par eux-mêmes de leurs croyances avait terriblement grandi; les langues modernes avaient reçu de la Renaissance un prestige inattendu : toutes raisons pour que des traductions fussent entreprises. More en reconnaissait la nécessité; il recommandait la prudence et le respect : il ne faut pas discuter l'Écriture Sainte par passe-temps, après boire, « quand le vin est venu et le sens commun parti », et imiter ces audacieux « qui la traitent plus familièrement qu'un chant de Robin Hood ». Mais il ne saurait être question de ne pas la traduire; les partisans de l'abstention ne donnent que des raisons absurdes, « cinq d'entre elles ne valent pas une figue »; les langues grecque, hébraïque et latine étaient « jadis aussi parfaitement vulgaires que la nôtre[1] ».

Érasme avait soutenu la même thèse avec une émotion rare chez lui; il s'était contenté, en érudit qu'il était, de publier les textes grec et latin des évangiles : *Novum Instrumentum;* mais d'autres les traduiraient, et il facilitait leur œuvre[2]. Dans sa préface, dont il ne peut écrire la première page sans nommer Mercure, Orphée, Amphion, Cicéron, Socrate, Alcibiade, Alexandre, Marsyas et Périclès, il fait tout à coup trêve d'érudition et dit : « Je m'écarte passionnément de ceux qui voudraient refuser aux igno-

1. *Dialogue... of... ymages and relyques*, 1528, *Workes*, pp. 240 et s. Le dialogue est entre More et un messager; More n'est pas loin de s'associer à toutes les idées de son interlocuteur; il lui prête son style, son esprit et son genre d'argumentation; il recommande seulement un usage circonspect de ces traductions que réclame le messager; il est d'avis que les langues classiques « wer as verye vulgare as ours ».

2. *Novum Instrumentum omne, diligenter ab Erasmo Roterodamo recognitum et emendatum, non solum ad Græcam veritatem, verumetiam ad multorum utriusque linguæ codicum... fidem.* Bâle, chez Froben, 1516, fol. (textes grec et latin).

rants la lecture des Livres Saints traduits en langue vulgaire : comme si le Christ avait enseigné une doctrine si obscure qu'à peine quelques théologiens la pussent comprendre; comme si c'était une sauvegarde pour la religion chrétienne de demeurer voilée. Que les secrets des rois restent cachés, rien de mieux; mais le Christ a voulu répandre, le plus possible, son secret. Je voudrais que les moindres femmes fussent en état de lire les évangiles et les épîtres de saint Paul, qu'ils fussent traduits dans toutes les langues et mis à la portée, non seulement des Écossais et des Irlandais, mais des Sarrasins et des Turcs. Le premier point, c'est de connaître. Mettons que beaucoup riraient, du moins quelques-uns comprendraient. Je voudrais que le laboureur à sa charrue en chantât des versets, le tisserand à son métier, le voyageur au long de sa route; que les Évangiles fussent le sujet de toutes les conversations entre chrétiens. Nous sommes en effet tels, à peu près, que nous font nos conversations quotidiennes ». C'était le cri du jour; on en trouve l'écho partout, en France, en Angleterre, en Allemagne, en vers et en prose; en vers, chez Marot :

O bienheureux qui voir pourra
Fleurir le temps où l'on orra
Le laboureur à sa charrue,
Le charretier parmi la rue
Et l'artisan en sa boutique,
Avecques un psaume ou cantique,
En son labeur se soulager.

Peu après la publication d'Érasme, des traductions étaient commencées, en français par Lefèvre d'Étaples, en allemand par Luther, en anglais par Tyndale. Les traductions anglaises surtout abondèrent et se répandirent à un nombre prodigieux d'exemplaires : « Je me permets d'annoncer à Votre Altesse, écrivait à Henri VIII son aumônier Édouard

Lee en 1525, que j'ai appris, de source certaine, à mon passage dans ce pays (la France), qu'un Anglais, votre sujet, a, sur les instances et sollicitations de Luther, traduit le Nouveau Testament en anglais et compte arriver, dans peu de jours, avec ce livre, en Angleterre. Je n'ai pas besoin de signaler à Votre Grâce le danger d'infection qui en peut résulter si on n'y prend garde. C'est là le meilleur moyen de remplir le royaume de Luthériens. Car les opinions perverses de Luther sont toutes fondées sur des textes de l'Écriture, pris tels quels et mal compris, ainsi que Votre Grâce l'a montré, par plusieurs exemples, en son livre royal. Tous nos ancêtres, les chefs de l'Église d'Angleterre, ont interdit et proscrit, avec la plus grande diligence, la publication des bibles anglaises[1] ». Si quelque chose pouvait encore aviver la soif d'avoir ce livre, c'était l'opposition des autorités et le martyre du traducteur. Rien n'y manqua.

Édouard Lee était bien renseigné. L'Anglais était William Tyndale; il avait quitté l'Angleterre l'année d'avant, avait séjourné près de Luther et s'était mis en devoir de traduire, sur les textes grec et hébreu, en s'aidant de la Vulgate et de la traduction de Luther même, la Bible entière. Son Nouveau Testament, traduit surtout d'après le texte d'Érasme, fut imprimé le premier, partie à Cologne, partie à Worms en 1525 et arriva en Angleterre l'année d'après; son Pentateuque parut en 1530[2]. Tyndale écrivait d'un style sobre et

1. Ellis, *Original Letters*, 3e série, t. II, p. 74. Sur l'histoire de la Bible anglaise, voir W. F. Moulton, *The History of the English Bible*, Londres, 1878, 8°, et le petit travail de R. Lovett, *The printed English Bible*, Londres, 1894.

2. Texte réimprimé par J. I. Mombert, *W. Tyndale's Five books of Moses*, New-York, 1885, 8°. Son Nouveau Testament a été réimprimé en fac-simile par Fry, 1862. Sur les originaux suivis par Tyndale, voir : *The sources of Tindale's New Testament,* par J. L. Cheney, *Anglia*, t. VI.

fier ; venu le premier, il a donné le ton à ses nombreux successeurs, y compris les rédacteurs de la version dite « autorisée ». Sa vénération pour le texte sacré et sa confiance dans les mérites de la langue anglaise le soutenaient dans sa tâche ; « car, affirmait-il, la langue grecque se rapproche bien plus de l'anglaise que de la latine et, quant à l'hébreu, il concorde mille fois mieux par ses qualités avec l'anglais qu'avec le latin. Les tournures de langage se ressemblent tellement dans les deux langues, que, pour des milliers de passages, on n'a qu'à traduire en anglais mot à mot ». Ceux qui parlent de la « rudesse » de l'anglais sont d'« hypocrites menteurs[1] ». Tyndale laissa son œuvre inachevée. Sur l'ordre du roi, ses livres furent brûlés, et lui-même, à la requête de la cour anglaise, fut pris et étranglé à Vilvorde aux Pays-Bas, en 1536. La même année, pour satisfaire à une demande toujours croissante, sept éditions parurent de son Nouveau Testament.

Mais déjà d'autres efforts venaient corroborer les siens. Si le roi était peu enclin à favoriser la Bible anglaise, son ministre l'était beaucoup, et Cromwell, à ce moment, passait pour plus puissant que le roi. Il avait trouvé pour cette œuvre un écrivain selon son cœur, Miles Coverdale, homme instruit qui avait jadis fréquenté chez More ; nature souple, très différent de Tyndale et mieux fait pour servir une cause, en cas de nécessité, par ses délations que par son martyre. On le voit signaler secrètement à son maître les prêtres réfractaires, un vitrail de Thomas Becket qu'on a omis de crever, des chandeliers conservés sur un autel ; bientôt, si on n'y prend garde, les cierges reparaîtront. Il dénonce le modérantisme de l'évêque de Lincoln, les méfaits des libraires de Londres qui vendent, par amour du

1. *Obedience of a Christen man*, 1528, fol. 15.

gain, d'anciens livres religieux non rectifiés. Quant à Cromwell, il est l'honneur des lettres, « decus litterarum »; ses actes ont un caractère divin. « Rien dans votre tête, écrit Coverdale, qui ne soit politique, qui ne soit divin [1] ».

Sa traduction fut exécutée de seconde main, sur les textes latins, allemands et anglais; elle parut en 1535, avec une dédicace à Henri VIII, toute politique, dédicace *ad hominem,* où Coverdale, exprimant évidemment les idées de Cromwell, insistait sur l'utilité de la Bible anglaise pour aider à secouer le joug de Rome et énumérait tous les anciens abus dont avait souffert le royaume depuis le temps du roi Jean, « à cause de l'ignorance de la parole de Dieu ». Ce fut la première Bible anglaise complète après Wyclif.

Les tentatives se répètent; les Bibles anglaises se multiplient au cours du siècle : Bible de Matthew (pseudonyme de John Rogers, brûlé sous Marie), faite d'une fusion des traductions de Tyndale et de Coverdale, 1537; Bible « de Cranmer » ou « Grande Bible » de 1539, imprimée à Paris par François Regnault sur « le meilleur papier de France [2] », reproduisant surtout le texte de Matthew; Bible de Genève ou Bible « aux culottes », *Breeches Bible* (à cause des « culottes » de feuilles que, selon les traducteurs, se seraient faites Adam et Ève), traduite de nouveau sur les originaux hébreu et grec, par Whittingham et autres réfugiés anglais, 1557-60, texte qui devint le plus populaire de tous et atteignit le chiffre énorme de cent cinquante éditions; Bible « des évêques », rédigée par un comité de prélats sous la direction de l'archevêque Parker, 1568; Bible catholique anglaise, due surtout aux efforts du cardinal Allen (Reims

1. Lettres à Cromwell, *Remains; Parker society*, 1846, pp. 490, 500, 501.

2. Une intervention des autorités françaises empêcha toutefois la publication du livre à Paris; l'impression fut achevée à Londres. Sur les conditions dans lesquelles ce travail fut exécuté, voir les lettres de Coverdale, *Remains*, pp. 492 et s.

et Douai, 1582-1609); enfin version dite autorisée, la plus soignée de toutes, la plus pure de style, due à l'initiative de Jacques I[er], qui se déclarait mal satisfait de toutes les autres et qui en fit une vraie affaire d'État, d'où le nom qui lui est resté[1].

Cromwell et Cranmer s'étaient appliqués sans relâche à répandre la Bible et à vaincre les scrupules du roi, mais ils n'y étaient parvenus qu'à moitié, tantôt par surprise, comme pour *Matthew's Bible* qui obtint la licence royale bien qu'elle renfermât l'œuvre condamnée de Tyndale, tantôt par flatterie. Dans la préface de la Grande Bible, pour laquelle un ordre royal avait été enfin obtenu, prescrivant qu'un exemplaire fût mis dans chaque église à la disposition des fidèles, Cranmer expose les bienfaits qu'on peut attendre d'une telle lecture et ajoute : mais c'est assez que le roi la prescrive; « ce motif, en dehors de toute autre considération quelconque, doit suffire à chaque loyal et obéissant sujet[2] ». Malgré ces habiles précautions et malgré un frontispice où l'on voyait Henri VIII sur son trône, distribuant la Bible pendant que, d'une seule voix, les multitudes criaient : « Vivat Rex » ! Henri n'était pas convaincu, et il faisait voter bientôt par son Parlement un de ces statuts contradictoires si fréquents de son temps : « La Bible ne sera lue en anglais dans aucune église. Ni femmes, ni artisans, apprentis, tâcherons, serviteurs, gens quelconques du degré de yeomen ou au-dessous, fermiers et ouvriers agricoles, ne liront le Nouveau Testament en anglais », 1542-43.

1. La décision royale est de 1604; le travail commença en 1607 et fut exécuté par les plus habiles hellénistes et hébraïsants de l'époque, d'après les textes originaux, mais avec l'aide des traductions antérieures, sans omettre la Bible de Reims. L'œuvre parut en 1611-13; revision moderne, 1881-5.

2. « Which only to all true and obedient subjects ought to be a sufficient reason for the allowance of the same ». La préface de Cranmer fut ajoutée à l'édition de 1540, *Miscellaneous writings*, p. 122.

C'était faire désirer davantage encore la possession des Livres Saints; les meilleurs sermons eussent été moins efficaces; la lecture de la Bible devenait peu à peu, dans l'opinion générale, une de ces libertés nécessaires pour lesquelles on doit tout sacrifier, même sa vie. Ce statut a une importance capitale, non seulement parce qu'il manifeste les sentiments personnels du roi, mais surtout parce qu'il montre mieux qu'aucun autre — lettres, mémoires, dépêches diplomatiques ou récits de voyageurs — quel public avait déjà la Bible anglaise. C'était bien le peuple lui-même qui la lisait : le laboureur à sa charrue, l'artisan dans son échoppe, comme l'avait souhaité Érasme; et cherchant, dans le livre, toute lumière, il s'adonnait à cette étude avec une passion dont s'inquiétait l'autorité. Qui sait si, à force de communiquer directement avec Dieu, sans intermédiaire, il ne s'enhardirait pas un jour jusqu'à juger ses maîtres, rois et prélats, et à les condamner de par la Bible? Henri VIII eut cette crainte, mais se figura qu'un statut du Parlement écarterait le danger : défense aux petites gens de lire la Bible.

VI

Le 28 janvier 1547, Henri VIII mourut, excommunié, mais toujours catholique, recommandant son âme à « la Vierge glorieuse et bénie, Notre Dame Sainte Marie », et fondant par testament, comme si l'on était encore au bon vieux temps, une *chanterie* toute pareille à celles qu'il avait supprimées par milliers, avec un autel où des messes seraient dites à son profit, « perpétuellement, chaque jour, aussi longtemps que durerait le monde[1] ».

1. Testament d'Henri VIII, à sa date dans les *Fœdera* de Rymer, 30 décembre 1546.

Sa fondation dura moins. Par des motifs encore plus personnels que ceux de Cromwell, le Protecteur Somerset et les conseillers du jeune Édouard VI étaient bien décidés à favoriser les changements. Cranmer reçut toute liberté pour suivre ses tendances protestantes, et il s'appliqua, avec l'aide de Ridley, à luthéraniser méthodiquement l'Angleterre. Il fit promulguer la première série d'*Articles* nettement protestants, les « Quarante-deux Articles », singulier mélange de préceptes de foi, d'arguments de polémique et de règles de police. Remaniés sous Élisabeth, par les soins de Parker, puis de Jewel, ils devinrent les « Trente-neuf Articles », aujourd'hui encore imposés au clergé et auxquels tout candidat aux degrés universitaires dut souscrire jusque dans le cours du dix-neuvième siècle[1].

L'autorité prescrivait, en même temps, des prédications contre les croyances catholiques, publiait un premier *Prayer Book* où il était encore question du « souper de Notre-Seigneur et de la Sainte Communion usuellement appelés la messe[2] », puis un second *Prayer Book* où « l'idole de la messe », comme disait Hooper, était supprimée[3]; ce livre devait être adopté par les sujets du roi, à peine de prison et même, en cas de récidive, de prison perpétuelle[4]. Les vieux missels seront détruits; les statues seront

1. Il y avait eu d'abord les Dix Articles d'Henri VIII, dont la première rédaction est de sa main, et où se manifestent des tendances protestantes très atténuées, 1536; puis les Six Articles de 1539, nettement catholiques; enfin les Quarante-deux Articles, rédigés dans le sens luthérien par Cranmer, assisté principalement de Ridley, 1553; enfin les Trente-huit, bientôt transformés en Trente-neuf Articles, elaborés sous la direction de Parker puis de Jewel, dev. loi en 1571, inspirés des confessions d'Augsbourg et de Wurtemberg.

2. « The supper of the Lorde and the holy communion commonly called the masse », fol. CXXI. *The booke of Common prayer and administracion of the Sacramentes*. Londini, in officina Edouardi Whitchurche... A. D. 1549, mense Martii, fol.

3. Paru en 1552; tous deux ont été réimprimés par Pickering, Londres, 1844, fol.

4. L'acte qui établit ces pénalités est inséré dans le *Prayer Book* lui-même;

brisées; ce qu'il reste encore de ces anciennes chanteries où l'on priait, depuis des siècles, pour les morts d'autrefois, sera supprimé, afin, dit la loi, de créer des écoles[1]. Plus de deux mille fondations perpétuelles sont abolies; une vingtaine d'écoles sont créées. La masse des biens saisis, terres, bois, maisons, étangs, sert à enrichir les courtisans, à qui la dépouille des monastères n'avait pu suffire. Hooper, chef du parti avancé, remplace par des tables les autels qui étaient à ses yeux des « autels de Baal ». Les changements sont visibles, considérables; ils s'étendent à toutes les parties du sol et à toute la législation.

Cependant les progrès réels de la religion réformée sont faibles; les dehors surtout sont changés; l'ancien ordre religieux est voilé aux regards, mais le nouveau n'est pas sincèrement adopté. Les cœurs n'ont pas encore parlé. Cranmer a essayé de fournir au peuple, avec ses Articles, son *Prayer Book*, son *Livre d'Homélies*, son catéchisme, cette religion toute faite, nécessaire aux masses[2]. Mais ni lui ni les siens n'inspirent confiance; les Articles demeurent lettre morte; les anciens missels ont disparu, mais n'ont pas été détruits; les révoltés du Devonshire rejettent le nouveau *Prayer Book* qui leur paraît comique; on dirait, disent-ils, une « farce de Noël[3] ». Le peuple n'a pas confiance

elles seront appliquées à partir de la Toussaint suivante. 1 et 2 Éd. VI, chap. I, paragr. 2.

1. Statut 1 Éd. VI, chap. XIV (1547); beaucoup de chanteries et fondations diverses avaient déjà disparu sous Henri VIII : statut 37 Hen. VIII, chap. IV.

2. Tel avait été déjà, sous le règne précédent, l'objet de livres comme l'*Institution of a Christian man*, 1537, qui maintenait encore les sept sacrements, mais affirmait l'indépendance de l'Église d'Angleterre, et l'*Erudition of any Christian man*, qui proclamait la suprématie royale, mais maintenait la transsubstantiation (1543).

3. « We will not receive the new service, because it is but like a Christmas game; but we will have our old service... » *Fifteen Articles of the Rebels, Devon*, anno 1549, avec les répliques de Cranmer dans ses *Miscellaneous Writings*, p. 179.

dans Cranmer qui vient de produire sa femme au jour, ni dans Ridley qui prêche contre les abus d'autrefois, mais qui est lui-même un pluraliste et qui, pourvu d'un évêché, détient deux cures et deux canonicats en commende; ni même dans Latimer qui voyait jadis en Henri VIII une sorte de dieu et qui s'extasie maintenant, d'un zèle égal, sur les vertus de Somerset. La lumière n'est pas faite dans l'esprit du peuple; il observe le désordre du royaume, les ruines amoncelées de toute part; le couvent, dont on pouvait rire, mais dont souvent on vivait, devenu désert; les clochers muets; les monastères changés en châteaux; un immense pillage, des supplices sanglants : le tout sous prétexte de religion, mais en fait au profit de nobles qui ne croient à rien et que leurs nouvelles richesses n'ont pas rendus plus tendres pour les misérables. Ils se sont approprié les biens d'Église et maintiennent leurs « enclosures ». Le peuple se prend à regretter les anciens curés avec tous leurs défauts, moins sensibles d'ailleurs maintenant qu'ils commencent à devenir chose du passé. Il ne voit pas sans pitié moines et frères, ces anciennes figures familières, jetés sur le pavé, nomades par force et adjugés comme esclaves, « slaves », en châtiment de leur vagabondage, à des maîtres qui ont le droit de les battre et les vendre, ne doivent leur donner d'autres aliments que du pain et de l'eau et peuvent les astreindre « à tout travail si vil qu'il soit[1] ». Les nouveaux pasteurs valent-ils mieux du reste, eux et leurs femmes qui se taillent des robes dans les vieilles chasubles? « Farces de Noël! » répétaient les mécontents, et ils se montraient au doigt le Protecteur qui venait de s'emparer de trois palais épiscopaux, d'une église et des matériaux du vieux cloître de Saint-Paul, non pas pour fonder une école, non

1. *Statutes of the Realm*, 1 Éd. VI, chap. III. La férocité de ce statut excita une telle indignation qu'on ne put le maintenir longtemps en vigueur.

pas pour soulager les pauvres, non pas pour créer un hospice, mais pour construire son palais de Londres, Somerset-house.

Jamais on ne vit pareille rapacité; les destructions sont tellement brutales que, sous prétexte d'abolir des centres de superstition, on risquait de provoquer un recul de la civilisation dans le pays. C'était l'avis de plus d'un protestant, même dans le parti avancé : « Ce sera pour l'Angleterre une tache indélébile, aux yeux des graves penseurs étrangers, disait John Bale; quantité de ceux à qui échurent ces anciens asiles de la superstition se servirent des livres pour alimenter leurs tourne-broches, ou pour frotter leurs chandeliers et leurs bottes ». On a transporté de pleins navires de manuscrits hors du pays; les autres nations peuvent ainsi faire passer pour leurs les gloires littéraires de l'Angleterre. « Je sais un marchand qui a acheté deux nobles bibliothèques pour quarante shillings; c'est une honte. Voilà plus de dix ans que ces livres lui servent de papier d'emballage et il lui en reste encore pour plusieurs années ». Thomas Lever, autre protestant, prêchant à Saint-Paul en 1540, après avoir déclaré son horreur pour les abbayes et les moines, constate que si l'usage fait jadis des biens d'Église était blâmable, il est maintenant mille fois pire; le gouvernement royal et ses « officiers rapaces » s'étaient engagés à fonder des écoles et des hospices : ils n'ont rien fait que détruire; « le prétexte était merveilleusement honnête »; les résultats « sont mondains, sont coupables, sont diaboliques, sont abominables[1] ».

Les petits suivent comme ils peuvent l'exemple des grands; ils pillent de leur côté; le désarroi est général; prêchant devant Édouard VI, Hooper déclare au jeune prince que son

1. *Sermons*, éd. Arber, 1895, p. 32.

royaume « est empoisonné de plus de voleurs que la moitié de toute l'Europe ; un homme qui a vingt livres dans sa poche ne peut voyager sans danger par les routes, même si vingt hommes l'accompagnent, comme on l'a vu tout récemment[1] ».

L'événement prouva combien la Réforme avait encore peu de racines. Les conseillers d'Édouard VI, profitant de sa dernière maladie, lui avaient fait léguer la couronne, contrairement au testament de son père, à la jeune Jeanne Grey, de religion protestante[2]. Marie avait peu de chose pour elle ; elle avait vécu à l'écart, sans contact avec ses futurs sujets ; son apparence, son visage affreux n'étaient pas faits pour disposer en sa faveur ; de mère espagnole, elle n'était qu'à moitié anglaise. Mais elle représentait l'ancienne religion ; on attendait d'elle, ordre, droiture, régularité, sincérité, ce à quoi, d'ordinaire, les masses aspirent. La réaction fut subite et immense. Le peuple acclama la nouvelle reine ; Jeanne Grey, Northumberland, Cranmer furent emportés dans la tempête ; les feux de joie s'allumèrent[3] ; les églises se rouvrirent d'elles-mêmes au culte pour lequel elles avaient été fondées, les missels reparurent comme par enchantement. De nouveau et pour un instant,

1. *Early writings*, p. 482.

2. C'était un choix purement arbitraire. Pour reconnaître des droits à la couronne à Jeanne Grey, il fallait exclure, non seulement Marie et Elisabeth, mais Marie Stuart, petite-fille de Marguerite Tudor (aînée des sœurs d'Henri VIII et femme de Jacques IV d'Écosse). Il fallait exclure aussi Françoise, mère de Jeanne Grey. Jeanne était fille de Henry Grey, marquis de Dorset et duc de Suffolk, et petite-fille de Marie, sœur cadette d'Henri VIII, mariée, en premières noces, à Louis XII et, en secondes noces, à Charles Brandon.

3. Nul n'a mieux montré que Knox (qui s'en indigne avec véhémence) combien furent grands l'enthousiasme et la joie à l'avènement de la *maudite Jézabel :* « The insolent joy, the bonefiers, and banketing which were in London and els where in England when that cursed Jesabell was proclaimed qwene, did witnesse to my hart that men were becomen more then enraged ». *First Blast of the Trumpet*, 1558, éd. Arber, 1878, p. 30.

il sembla que l'union allait renaître, et même, ironie du destin, qu'une ère de miséricorde allait commencer : « car il est certain, lit-on dans le préambule du premier statut de Marie, que le pouvoir des rois... est mieux assuré par l'amour de leurs sujets... que par la terreur qu'inspirent les extrêmes châtiments[1] ».

C'est alors que parut la gravité des fautes commises depuis des siècles, par l'Église, en Angleterre. La nouvelle religion n'avait pas encore de racines solides et semblait facile à détruire; mais celles de l'ancienne, avec leurs ramifications immenses, étaient sans vigueur; il eût fallu un soin délicat pour y ramener la vie; ce soin manquant, la chute était certaine. Ce soin manqua; une ère de troubles et non pas de concorde commençait. Avec sa sincérité, la fermeté de sa croyance, sa logique rigide, le cuisant souvenir des indignités souffertes, sa vaillance et son obstination, mariée à Philippe II, conseillée par ses chapelains espagnols, Marie avait tout ce qu'il fallait pour provoquer une contre-réaction dont la foi romaine, minée depuis des siècles, ne se relèverait plus. La reine fut sourde à toutes les prières; elle dédaigna les avis lui recommandant la prudence : ceux de Pole et de Gardiner, ceux de Philippe II, ceux du pape même[2], ceux de Bonner, évêque de Londres, dans le diocèse de qui plus de cent hérétiques furent brûlés et qu'elle suspectait néanmoins de modération. L'ancienne foi fut rétablie avec la dernière rigueur, les bûchers s'allumèrent par tout le pays, le Parlement reçut à genoux l'absolution papale, et une médaille fut gravée à

1. *Statutes of the Realm*, t. IV, p. 198; 1 Mar., st. I, ch. I.

2. La nécessité des concessions était si évidente que le pape en avait fait : il avait consenti à ce que les biens d'Église restassent aux mains de leurs possesseurs actuels; concession toute politique, que le chef de la religion pouvait accorder et qu'il savait ardemment désirée.

Rome pour commémorer le rétablissement de la foi[1] : on y voit l'Angleterre agenouillée devant le pape qu'entourent Marie, Philippe, Charles-Quint et le cardinal Pole.

L'Angleterre ne resta pas longtemps aux genoux du pape ; ce que n'avaient pu accomplir les sermons de Latimer, ni les Articles de Cranmer, ni les destructions de couvents d'Henri VIII et de Somerset, ni la lecture de la Bible, ni les abus séculaires de l'ancienne Église, les bûchers de Marie le firent. Pour que les foules comprennent, il faut des arguments simples ; ceux de Cranmer avaient paru obscurs ; ceux de Marie furent entendus. Ils révélèrent au peuple qu'il était en présence d'une vraie religion, pour qui on pouvait mourir, qui avait des saints et des martyrs par centaines et qui n'était pas une « farce de Noël ». Seule, de plus, comme l'exemple de Marie le prouvait, cette religion semblait capable de garantir au pays ces libertés nécessaires auxquelles l'Angleterre aspirait depuis si longtemps : l'indépendance vis-à-vis de Rome et la Bible anglaise.

Qui peut se rappeler maintenant les parjures de Cranmer, la servilité de Latimer, le pluralisme de Ridley ? Ils ont péri dans les flammes pour leur foi : ce sont des saints. La persécution a provoqué l'enthousiasme ; on voit renaître l'ardeur des premiers siècles ; des femmes et des enfants meurent d'une mort héroïque. On ne se contente plus de risquer les supplices ; on les désire. Des jeunes gens comme ce John Philpot, de bonne famille, très instruit, qui avait jadis gagné, à l'école de Winchester, le pari d'écrire, en une nuit, deux cents vers latins sans faire plus de trois fautes, datent des prisons de « mylord of London » des lettres qui sont comme des chants d'allégresse[2]. Phil-

1. Le coin est à la Monnaie de Paris ; signé « Io. Cavino R[omæ] ».

2. « Be merry, brethren, and rejoice continually in the Lord ; for the victory is ours... Faint not, but run out for we are even at our end ». *Examina-*

pot se rit des persécutions, ce sont pour lui des récompenses; il demande qu'on prie pour qu'il ne change pas, mais il a confiance qu'il ne changera pas. Cœur sensible, il garde avec lui la lettre d'une consolatrice et la fera brûler avec lui; « son cœur saute de joie comme la date approche »; ses ennemis ne sauraient comprendre, « mais cette joie surpasse toutes les délices de ce monde... J'ai confiance que mon vêtement de noces est prêt ». Il mourut sur le bûcher, à Smithfield, le 18 décembre 1555.

La querelle n'est plus dans les livres, affaire de théologiens et de savants; c'est l'affaire de toutes les familles, elle touche les gens de rien; il n'est plus question pour eux de baisser la tête et de cultiver leur champ pendant que la tempête déchire les nuages très loin d'eux; la tempête est au ras du sol; ce sont des voisins, des amis, des parents qui ont été appelés à rendre témoignage et qui ont été héroïques; ils sont morts sur la place du village, dans les flammes, au chant des cantiques; leur exemple est contagieux; l'éloquence des bûchers est plus convaincante que celle des sermons. Les temps de saint Paul et de Néron sont revenus; il vaut mieux être du côté de saint Paul que du côté de Néron. Cette fois, la masse entre véritablement en mouvement; le difficile était de provoquer ce mouvement; l'arrêter va devenir impossible. Des raisons qui ne sont pas dans les livres ont fait la conviction, et maintenant que la conviction est faite, peu importe ce qu'il y aura dans les livres; tout leur contenu est accepté d'avance. Le peuple, comme toujours, simplifie; la foi nouvelle est devenue pour lui l'unique source de toute vertu; l'ancienne n'est qu'une superstition et une idolâtrie. Les pires imprudences, la persécution des catholiques sous Élisabeth et leurs morts cou-

tions and writings; Parker Society, 1842, p. 248. Né en 1511, il était fils de sir P. Philpot, chevalier du Bain.

rageuses; les actes les plus sages, les modèles les plus admirables, les réformes du Concile de Trente mené à bien, enfin, grâce à saint Charles Borromée (1563), les exemples de vertu donnés par les Philippe de Néri ou les François de Sales viendront trop tard pour l'Angleterre. La Bavière pourra être reconquise par le catholicisme; en Angleterre, le mouvement est définitif, la cause est jugée. L'Ile des Saints, le royaume « offert et concédé librement à Dieu et à notre Saint Père le pape Innocent et à ses successeurs catholiques », le pays des « Défenseurs de la foi », va se trouver le plus grand État protestant du monde; la situation sera retournée; les agitations catholiques seront à la surface; le fond demeurera protestant. Si l'Angleterre ne devint pas, néanmoins, le centre du protestantisme, c'est qu'en religion comme en politique, son instinct séculaire, favorisé par sa position isolée, la poussait, comme on verra, à former un tout à part, sans alliances permanentes ni mélange permanent d'intérêts.

La cause de la Réforme, qui semblait perdue à l'avènement de Marie, fut ainsi gagnée par les martyrs : leur exemple saisissant, le souvenir de leurs souffrances, soigneusement entretenu, firent pencher la balance longtemps incertaine.

LIVRE V.

L'AGE D'ÉLISABETH

LIVRE V.

L'AGE D'ÉLISABETH

CHAPITRE I

LA REINE ET SON ROYAUME.

Le champ immense qu'offre aux regards l'époque d'Élisabeth déconcerte d'abord et éblouit : tant d'œuvres, tant d'éclat, tant d'ombres! On songe à ces forêts « dévoyables » des romans de chevalerie où se perdaient et se retrouvaient les errants, parmi les merveilles et les monstres, sans jamais rien comprendre à la topographie de leurs bois privés de chemins. Au long usage cependant, l'accoutumance se fait, l'œil s'habitue à l'obscurité des ramures et à la lumière éclatante des clairières; les points de repère apparaissent, les masses importantes dominent dans le souvenir les immensités monotones, et pourtant fleuries et jamais indifférentes, traversées au cours de l'aventureuse exploration. La répétition de certains faits et particularités frappe l'attention et demeure dans la mémoire. Au sortir de cette prestigieuse époque, appelée Élisabéthaine, quoiqu'elle n'atteignit tout son éclat qu'assez tard dans le règne et le garda fort avant sous le règne suivant, on aperçoit nettement quelles en ont été les grandes caractéristiques. En résumant ses impressions on trouve que ce furent :

La multiplicité des intérêts éveillés, des aspirations, des curiosités et des études, se manifestant par les explorations du monde matériel et du monde scientifique et littéraire ; époque de Drake, de Raleigh, de Frobisher et de Bacon, illustrée par maints voyages de découverte et d'instruction, où se prépare la colonisation de l'Amérique et où les classiques anciens et étrangers sont lus dans l'original ou traduits en nombre plus considérable que jamais : le tout hérité de la Renaissance qui acquiert maintenant seulement son plein épanouissement en Angleterre ;

Une fierté nationale et une passion pour la patrie qui font vénérer et admirer, et du moins minutieusement décrire, tout ce qui est d'elle : présent et passé, histoire, littérature, langage, sol, climat, mœurs, ville et province ;

Une puissance lyrique poussée à un degré incomparable : si répandue que ses merveilles se retrouvent partout, à propos et hors de propos, dans les odes, les drames, les comédies, les sermons ; sublime ou ridicule suivant l'heure, magnifique ou intempestive ;

Le don d'observation matérielle et morale, très répandu aussi, parfois isolé, parfois associé au précédent, ce qui donne un lyrisme rattaché à la terre et par là plus humain ; grâce à cette faculté précieuse, satires, romans, comédies, tragédies, essais, récits de voyage prennent un intérêt permanent, même quand ils sont dus à des plumes malhabiles ; ce que néglige le critique littéraire est recueilli par l'historien ;

Enfin, et s'étendant à tout le reste, une fécondité, une faconde et une activité merveilleuses : époque de poètes infatigables, traitant tous les sujets, sur tous les tons, animant les multiples personnages d'innombrables drames qui débordent de vie (actions figurées, au spectacle desquelles se délectent ces amateurs d'action), chantant le passé, le présent, leurs amours, les gloires nationales, les

louanges de Dieu. Le sol était presque nu au commencement du siècle, mais le labeur avait été grand, il renfermait en son sein d'abondantes semailles; maintenant la moisson lève.

I

Aux premières heures du jour, le jeudi, 17 novembre 1558, le Parlement, qui tenait séance en prévision de la mort imminente de Marie, apprit qu'elle avait rendu l'esprit et proclama la princesse Élisabeth reine d'Angleterre, de France et d'Irlande.

La fille d'Anne Boleyn et d'Henri VIII avait vingt-cinq ans. « C'est, écrivait, l'année d'avant, l'ambassadeur de Venise, une personne d'une grande élégance, tant de corps que d'esprit, bien que son visage soit plutôt agréable que beau; elle est grande et bien faite; son teint est beau quoique blême; ses yeux sont beaux; ses mains surtout sont belles et elle a soin de ne pas les cacher... Elle est d'intelligence et de jugement supérieurs[1] ». Élevée à une rude école, entourée de périls dès le berceau, fille d'une femme épousée pour ses attraits et décapitée pour adultère; déclarée bâtarde par acte du Parlement et demeurée telle aux yeux des catholiques, elle avait, à grand'peine, évité le déshonneur sous Édouard VI et la mort sous Marie : le déshonneur par l'infamie de Thomas Seymour, frère débauché du protecteur, qui, Henri VIII à peine mort, recherchait la main de ses deux veuves et de ses deux filles, épousait Catherine Parr, décédée peu après, compromettait Élisabeth et montait enfin sur l'échafaud pour haute trahison. La jeune princesse avait passé, sous le règne de Marie, par

1. Rapport de Giovanni Michele, 1557. Ellis, *Original Letters*, 2e série, t. II.

de dangereuses alternatives de faveur et de disgrâce. Le jour du couronnement de sa sœur, elle fait partie du cortège et on la trouve suivant la nouvelle reine, dans un beau carrosse rouge, aux côtés, qui l'eût cru? de la dernière survivante des femmes d'Henri VIII, la grande « cavale des Flandres », Anne de Clèves qui, tranquille et bien nourrie, ávait, dans sa retraite, vu d'un regard calme, couler les années et tomber les têtes. Un an plus tard, Wyatt, fils du poète, s'est révolté et Élisabeth est à la Tour, en danger de mort.

Si elle était née dans des circonstances périlleuses, elle avait reçu du ciel les qualités et les défauts nécessaires pour sa défense; l'éducation et l'expérience avaient affermi ses dons naturels. En commun avec sa sœur Marie, elle avait le courage personnel, l'endurance physique, l'intelligence ouverte, et surtout l'intrépide volonté des Tudors. Mais tandis que la fille de Catherine d'Aragon, la petite-fille d'Isabelle la Catholique, était incapable de mentir, de transiger ou même, souvent, de simplement surseoir, la fille d'Anne Boleyn eût rendu des points, comme on le vit bien, au Valois le moins scrupuleux et au Médicis le plus retors. « Je ne sais que dire de ce gouvernement à la Machiavel », écrivait, treize ans après l'avénement d'Élisabeth, un de ses plus fidèles serviteurs, « j'ai peur que Sa Hautesse ne fasse une étrange figure dans l'histoire[1] ». L'isolement et la surveillance auxquels on l'avait soumise dans son enfance, les avances intéressées qui lui furent faites l'avaient habituée, de bonne heure, à compter sur elle-même et, à chaque

1. L'archevêque Parker à Burghley, 19 mai 1572. *Correspondence of Parker*, 1853, p. 391. Un de ses plus fidèles courtisans et admirateurs, sir John Harington, voulant faire son éloge, dit : « By art and nature together so blended, it was difficulte to fynde her right humour at any tyme ». Lettre de 1606, *Nugæ antiquæ*, 1804, t. I, p. 357.

nouvelle réussite, à compter davantage sur elle seule. Dénouer les intrigues ou en former, lui sera par la suite un jeu, un exercice agréable et depuis longtemps familier.

Privée de la tendresse maternelle et des joies du foyer, elle a reçu une éducation masculine. Son intelligence claire et pratique a été rendue plus pratique encore; son cœur peu tendre a été rendu encore moins tendre. Elle est fort instruite; outre l'anglais, elle parle et écrit couramment le français et le latin; elle parle italien, a de sérieuses notions de grec. Elle a l'esprit vif et la répartie prompte. Tard dans la vie, mécontente d'une harangue de l'ambassadeur de Pologne, elle peut improviser, dans un latin énergique, et sans hésiter un instant, une verte riposte dont elle est aussi fière que d'une bataille gagnée[1]. Infatigable à cheval, elle tire juste, danse bien, joue agréablement de la virginale. Bref, aux qualités que Machiavel souhaite à son Prince, elle joint celles que Castiglione recommande à son Courtisan.

Pas plus, d'ailleurs, que ce courtisan, elle n'a de passion pour les lettres anglaises, gloire de son siècle. Comme lui, elle s'intéresse, de préférence aux Latins, aux Grecs, aux Italiens, aux Français. Elle envoie un diamant à Ronsard; elle continue sur le trône à lire Salluste; elle se fait une récréation de traduire l'*Art poétique* d'Horace, ou la *Consolation* de Boèce, et son manuscrit autographe a été retrouvé naguère au *Record Office*[2]. Mais les lettrés nationaux ne lui

1. Sir Robert Cecil raconte l'incident à Essex, résume les deux harangues (celle de la Reine commençait par : « Expectavi Legationem; mihi vero Querelam adduxisti ») et conclut : « Si vous avez le temps d'écrire avant votre départ, ne manquez pas de mentionner le plaisir que vous avez eu à connaitre son éloquente et sage réplique ». Greenwich, 26 juillet 1597; Ellis, *Original Letters*, III, I, 41. Voir aussi sa réponse à Bodin sur la question des promesses de mariage : *Mémoires de Nevers*, 1665, I, p. 555.

2. Et publié par l'*Early English Text Society*, avec un fac-simile : *Queen Elizabeth's Englishings*, éd. Caroline Pemberton, 1899.

offrent qu'un plaisir d'ordre secondaire. Il n'y a aucune comparaison entre elle et les Stuarts, y compris son successeur, Jacques I[er], entre elle et les Valois ou les Bourbons de France, entre elle et les princes italiens de son temps. Ronsard est l'ornement de la cour d'Henri II et de Charles IX; il échange des vers avec ce dernier, comme Lyndesay en avait échangé avec Jacques V d'Écosse. Rien de pareil à Londres. Élisabeth est, à cet égard, une exception dans l'Europe du seizième siècle; elle sait le nom de quelques-uns des principaux écrivains de son pays, et qu'ils la chantent pompeusement, comme ils doivent; les preuves d'estime qu'elle leur accorde sont minimes. Son goût pour tout ce qui est spectacle la fait assister à des représentations scéniques de diverses sortes : drames classiques et romantiques, féeries, pastorales, moralités, tragédies latines et comédies anglaises; perdues dans cette multitude figurent quelques pièces de Shakespeare, mais elle semble avoir été frappée surtout par leur côté bouffon. L'anecdote grasse, la forte plaisanterie lui agréent mieux que les subtilités des « amouristes » et des lyriques de son temps[1]. Les flatteries énormes la chatouillent délicieusement. Dix fois, vingt fois, cent fois, sans se lasser, sûrs de ne pas dépasser la mesure, les poètes lui garantissent qu'il est bien heureux pour les trois déesses qu'elle ne soit pas venue, elle quatrième, sur le mont Ida. Pâris n'eût regardé qu'elle, car elle réunit la beauté de Vénus, la sagesse de Pallas, la splendeur de Junon, sans parler des mœurs de Diane. Elle est, d'ailleurs, elle-même, le « meilleur poète de son temps », le meilleur

1. Ex. : *Arte of English Poesie*, 1589, écrit par un de ses familiers (Puttenham ?), éd. Arber, pp. 65 et s., 274-5, 292. Le héros d'une anecdote rabelaisienne, racontée pour faire rire la reine, est son propre père Henri VIII. « Her Highnesse lovethe merrie tales », écrit sir John Harington qui la connaissait bien et traduisit pour elle Arioste. *Nugæ Antiquæ*, t. I, p. 166.

poète anglais de tous les temps, la gloire et le point d'aboutissement suprême de toute la littérature anglaise[1]. Les princes font en vain la guerre à sa vertu et le temps à sa beauté. « Il fallut attendre qu'elle fût morte », écrit son contemporain, le poète John Donne, plus tard doyen de Saint-Paul, « pour oser dire qu'elle était vieille[2] ».

Ce n'est aucunement par l'encouragement aux lettres, que se manifesta son action, que son règne fut un grand règne, et qu'elle mérita le nom de grande reine. On serait surpris de l'unanimité avec laquelle ce nom glorieux lui fut donné si l'on regardait, en eux-mêmes, sa personne et son caractère; mais on ne l'est plus du tout si on considère, à la fois, la reine et son royaume. Jamais on ne vit, en même temps, situation plus difficile et caractère mieux fait pour s'y adapter. La concordance est si parfaite, si singulière, qu'il y a là presque un miracle, un *lusus naturæ*. Il est impossible de supposer une répartition différente de qualités et de défauts qui eût donné des résultats aussi avantageux; plus de vertu, d'honneur, de droiture, de pitié humaine, eussent fait d'Élisabeth une plus noble femme, mais non un chef aussi profitable pour l'Angleterre de ce moment. Grand cœur, grand esprit, grand caractère, non; grande reine, oui.

Quand elle monta sur le trône, le royaume était divisé au dedans, déconsidéré au dehors : une tradition séculaire venait de se rompre; c'était une croyance quasi superstitieuse que, sans une porte ouverte sur le continent, sans Calais, l'Angleterre étouffait, et son développement était arrêté : or Calais avait été pris par le duc de Guise et, pour la première fois, depuis un temps immémorial, les Anglais

1. *Arte of English Poesie*, pp. 21, 77.
2. *Poems* (*Muses Library*), t. II, p. 209. Dans sa *Cynthia* (1595), Barnfield appelle Élisabeth : « Of Beauty fairest Fayrie Queene », *Ætatis suæ* : 62.

ne possédaient plus un pouce de territoire en pays français. La France était elle-même déchirée par les partis, menacée par ses voisins : la tentation était grande de ne pas rester sur cet affront. Avec une âme un peu plus héroïque, un cœur de Plantagenet ou même le point d'honneur des Valois, Élisabeth se fût précipitée et eût tâché de ramener à elle tout son peuple, les loyaux, les dissidents, les incertains, par la gloire d'une revanche. — Elle n'en eut garde et, dès la première heure, se fit une règle dont elle ne se départit jamais, dont les résultats furent excellents et constituent son meilleur titre à la gloire historique : à l'inverse de presque tous les princes de son temps, *elle s'abstint de jouer gros jeu.*

L'Europe entière était troublée, politiquement et moralement ; les passions étaient déchaînées, les classes sociales bouleversées ; chaque souverain aspirait à tout et croyait toujours l'occasion excellente. Les princes français caressaient maintes chimères, d'autant plus dangereuses qu'elles étaient, pour partie, des réalités : suivant l'heure, ils dominaient l'Italie, régnaient en Pologne, étaient appelés aux Pays-Bas, épousaient l'héritière d'Écosse, rêvaient de s'attacher par mariage Élisabeth elle-même. En Espagne, Philippe II se croyait destiné à la domination universelle ; il avait été roi d'Angleterre et comptait le redevenir ; ses armées sillonnaient, par moments, la France ; ses flottes dominaient les mers ; des îles d'une richesse merveilleuse étaient annexées à ses empires, à l'autre bout du monde, et recevaient en son honneur le nom de Philippines. Ce qu'une alliance matrimoniale avec Élisabeth n'avait pu faire, la force le ferait peut-être : peu à peu, d'année en année, se constituait dans ses ports comme une ville flottante, une prodigieuse *armada;* et le plus grand poète d'Espagne accordait sa lyre pour en chanter les exploits.

En Écosse même on jouait gros jeu; Marie Stuart, dix-sept mois reine de France, prenait le titre de reine d'Angleterre, et risquait, comme mise, sa couronne, son pays, son honneur, sa tête. Tous se comportaient en héros de romans, en coureurs d'aventures, en poètes : rien de plus naturel qu'ils caressassent leurs Lope de Vega ou leurs Ronsard.

Au milieu de ces ambitions déchaînées, et parmi les occasions les plus tentantes, Élisabeth persiste à jouer *petit jeu*. La nation qu'elle gouverne est aussi audacieuse et bouillante qu'aucune autre : elle lui rend le service de la retenir, et non de l'exciter. Son premier soin, au lieu de venger la perte de Calais, est de faire la paix avec la France, quatre mois après son avènement. Née à Greenwich, elle n'a jamais quitté l'Angleterre et quand elle mourra, son plus long voyage aura été une visite à Bristol, « long et dangereux voyage », dit-elle, heureusement accompli, et dont elle remercie Dieu en une prière qui nous est parvenue[1]. Son intérêt se concentre sur ce qu'elle connaît. Avant toute chose, elle veut conserver ce qu'elle a, le développer grâce à la paix, l'enrichir par le commerce. L'idée d'enrichissement est la seule qui fasse sortir la petite-fille d'Henri VII de sa réserve et s'exposer, de son plein vouloir, à quelques dangers. Elle soudoie, au risque de complications internationales, les grands pirates de son temps. Mais les vagues et considérables combinaisons politiques l'effrayent. Dans les rares occasions où elle dut aventurer des troupes sur le continent, au Havre, en Picardie, aux Pays-Bas, ce fut à son corps défendant, sous la pression du Conseil. Encore le fit-elle de mauvaise grâce, tardivement, munissant ses armées avec cette célèbre parcimonie, qui hâtait naturel-

1. *A prayer of queen Elizabeth... Aug.* 15 [1574] *being at Bristol.* Nichols, *Progresses of Q. Elizabeth*, 1823, I, p. 601.

lement la fin des entreprises, la rendait piteuse et servait à la souveraine d'argument nouveau pour persévérer dans ses dispositions prudentes. Les auxiliaires envoyés en France, en 1596, ont pour instructions de s'abstenir de « tout assaut de places, où ils courraient chance de mort ou de blessures[1] ». On ne saurait, en vérité, jouer plus petit jeu.

Se marier lui paraissait un autre genre d'aventure risquée et dangereuse. Son goût naturel pour l'indépendance était fortifié par les exemples qu'elle avait vus depuis son enfance : les mariages de son père; Catherine Parr recevant dans ses bras, au lendemain de la mort d'Henri VIII, Thomas Seymour, ce même Seymour!... le souvenir était horrible. Puis ç'avait été sa sœur Marie Tudor menant une existence solitaire, veuve d'un époux vivant; et maintenant elle voyait la reine d'Écosse victime de son cœur et de ses sens, plus malheureuse à chaque nouveau mariage — mère toutefois : seule idée qui ait fait vibrer, pour un instant, un cœur de femme dans la poitrine d'Élisabeth : « Voilà la reine d'Écosse mère d'un beau garçon, et moi je ne suis qu'un tronc stérile[2] »! Mais ce ne fut qu'un moment; ayant écarté, de bonne heure, la tentation d'épouser Dudley, elle ne fit plus que se jouer des prétendants, n'ayant sur le tard un peu d'attachement que pour le pire de tous, sa « petite grenouille », le duc d'Alençon[3], par une faiblesse de femme vieillissante, qui voyait disparaître, avec « Monsieur », la dernière occasion pour elle d'avoir une famille et un foyer domestique. « Monsieur » s'en allait, en 1582, pour ne plus

1. *Acts of the Privy council*, t. XXVI, p. 246.

2. Témoignage de Melville, ambassadeur de Marie Stuart, qui prit soin d'ajouter, « to give her a little scare from marriage », que la reine d'Écosse avait failli en mourir. *Memoirs*, Londres, 1683, p. 70.

3. Il avait été défiguré par la petite vérole. Parmi les bijoux d'Élisabeth figurait une fleur d'or avec une grenouille et l'inscription : « Mounsier his phisnamye ». Ellis, *Original Letters*, I, III, 52.

revenir[1] et là-bas, en Écosse, grandissait ce garçon que Marie Stuart avait mis au monde et qui réunirait un jour sur sa tête les couronnes des deux ennemies.

Sans scrupule, guidée par un sûr instinct et un esprit clairvoyant, elle discerne, avec la même netteté, l'être dangereux dont il faut se défaire, et le bon serviteur dont il faut se servir. L'individu dangereux peut l'être par sa naissance, son caractère, ses intentions, sa religion, ses actes, ou même simplement par le rôle que d'autres voudraient lui faire jouer. Tout cela est équivalent; il est dangereux, c'est assez, peu importe pourquoi : il disparaîtra. Ainsi disparaîtront le faible Norfolk et l'audacieux Essex, la reine d'Écosse, des prêtres, des dissidents, des femmes, des puritains et des jésuites.

Les bons serviteurs, distingués d'un regard aussi sûr, seront utilisés également sans merci, sans relâche, juste assez récompensés en titres, concessions et faveurs, parfois simplement en paroles, pour qu'ils ne puissent renoncer à servir. Sur ce chapitre, nulle place à la fantaisie; sa fantaisie a d'autres aliments. S'ils sont vraiment utiles, leur vie et leur fortune sont à la reine; ils pourront mourir ruinés, comme Walsingham, secrétaire d'État vingt-sept ans de suite, sans avoir jamais cessé leur labeur. Cecil, choisi aux premiers jours du règne, conduit les affaires du royaume jusqu'à sa mort, qurarante ans après, touchant à tout, mais principalement aux grandes choses ; c'est le rouage principal de la grosse horloge compliquée : d'autres feront mouvoir les

1. Elle fit tout ce qu'elle put pour le retenir; son chagrin semble avoir été très réel : bien qu'elle eût alors quarante-neuf ans et qu'elle eût pour se consoler Leicester et Hatton qui lui prodiguaient les compliments et les assurances d'un attachement éternel, assaisonnés de ces menues gentillesses qui lui plaisaient tant. Hatton protestait d'une fidélité qui devait durer « for Eve R ». (E. R : Elizabetha Regina), 19 septembre 1580. *State papers ; Domestic*, 1547-1580.

figures ornementales et les automates, et sonneront les carillons; lui a pour principale fonction de marquer l'heure.

La politique d'Élisabeth vis-à-vis de ses sujets fut caractérisée par un trait tout aussi notable que sa politique vis-à-vis de l'étranger : *Elle ne dépassa jamais la limite de ce que son peuple pouvait admettre.* Il pouvait admettre beaucoup et la limite n'en était que plus difficile à voir; Élisabeth la distingua toujours. Rien de plus adroit, de plus circonspect, de plus habile que ses premières mesures : avant tout il faut la paix, il faut vivre; il faut donner quelques satisfactions à ceux-ci sans trop effrayer ceux-là; éviter toute rupture ouverte, fût-ce avec le pape; il faut qu'on respire. Et le problème est résolu; on respire. Les protestants ont confiance : n'est-elle pas « Gouverneur suprême » de l'Église? Les catholiques ne perdent pas courage : n'a-t-elle pas rejeté l'expression *supreme Head*[1]? Elle va au prêche; mais elle a été sacrée par un évêque catholique et elle a des cierges allumés et un crucifix sur l'autel de son oratoire. Plus d'une autre à sa place eût épousé Dudley; Marie Stuart n'eût pas hésité, elle qui fit, par deux fois, des folies de ce genre. Élisabeth hésita, puis s'abstint; c'eût été passer la limite dangereuse.

A mesure que sa politique circonspecte porte ses fruits, sa situation devient plus forte et la limite dangereuse est reportée plus loin. Elle peut agir mieux à son aise, elle n'y manque pas et va jusqu'au bout de ses avantages. Elle se rend compte qu'elle peut encore se servir du Parlement, comme ont fait les Tudors ses prédécesseurs; le moment

1. Forme du serment imposé à tous les ecclésiastiques, juges, fonctionnaires, etc. : « I, *A. B.*, do utterly testify and declare in my conscience, that the Queen's Highness is the only Supream Governor of this Realm... as well in all Spiritual or Ecclesiastical things or causes as Temporal... » 1 Eliz. chap. 1, parag. 18.

n'est pas venu de craindre cette assemblée. « Les Rois maintenant, écrivait l'ambassadeur de Venise en 1557, n'usent plus du Parlement que pour la montre et pour faire ratifier par lui leurs fantaisies et volontés[1] ». Elle laisse s'écouler dix ans de suite, douze ans de suite, sans le convoquer; elle le réunit, en tout, neuf fois pendant un règne de quarante-quatre ans. Tandis que les années passent, la limite s'éloigne, mais Élisabeth ne cesse pas de la voir, elle sait exactement où elle se trouve. Si utilement que puisse la servir la mort de Marie Stuart, elle comprend très bien, même après la Saint-Barthélemi et à la veille de l'Armada, qu'une exécution pareille, réclamée par le Parlement, souhaitée par quantité de ses sujets, est, néanmoins, tout au bord de la limite dangereuse. Elle patiente, elle résiste à la pression du Parlement et aux objurgations de Sandys, évêque de Londres qui, à la nouvelle du massacre des protestants de France, avait énuméré, en sept articles, les précautions à prendre pour la sécurité du royaume, et dont la première consistait à « couper sur-le-champ la tête de la reine d'Écosse[2] ».

Au dernier moment même, et l'exécution étant décidée, elle tâche d'y substituer un simple assassinat, moins compromettant. Par malheur, sir Amyas Poulet, gardien de Marie, est un formaliste et refuse de rien faire sans la production d'un *warrant* en règle[3]. Force est donc de suivre les formes et de produire la propre signature d'Élisabeth. Mais d'autres précautions ont été prises; bien que les journaux n'existent pas encore, les masses sont préparées à

1. Ellis, *Original Letters*, 2e série, t. II.
2. Sandys à Burghley, 5 septembre 1572, Ellis, *Original Letters*, II, III, 25.
3. Fotheringay, 2 février 1586-7. *Letter-book of sir A. Poulet*, éd. Morris, London, 1874, p. 361. Il répondait à une lettre de sir F. Walsingham du 1er février, reçue le 2, à cinq heures du soir, et réclamant une réponse « with all possible speed »; la réponse fut expédiée à six heures.

l'événement par de faux bruits : Marie s'est échappée ; elle a levé une armée, elle a mis le feu à Londres. Les masses auront pris leur parti de sa mort bien avant de savoir que ces fausses nouvelles n'étaient pas vraies[1]. Quant au fils de la victime, Élisabeth lui écrit, de sa main, pour déplorer « le fâcheux accident qui, bien contrairement à ses intentions », est arrivé ; elle en est « innocente », ayant, sans doute, signé le *warrant*, mais croyant accomplir une formalité sans importance et non pour qu'il eût son effet. « Je ne dissimule jamais ; je n'ai pas l'esprit si bas... Vous n'avez pas au monde une parente qui vous aime davantage[2] ».

Prenant le plus de précautions possible et demandant peu à la fortune, Élisabeth compte que ce peu ne lui manquera jamais : de là son indomptable confiance en elle-même et en sa bonne chance. Les événements lui donnent raison. Autour d'elle on craint l'Armada ; elle ne peut croire à un réel danger ; elle est sûre que, de façon ou d'autre, par l'effet d'opportunes tempêtes, ou par le courage de marins, mal vêtus, mal nourris, qui mourront après de maladie et de misère, la gloire de Philippe et le danger d'Albion s'en iront en fumée : et il en fut ainsi.

« Certes, c'est une grande reine », disait, quelques mois avant, un bon juge, le pape Sixte-Quint ; « si seulement elle était catholique, ce serait notre préférée ; voyez comme elle gouverne bien ; elle est femme ; elle n'est maîtresse que de la moitié d'une île, et elle se fait craindre de l'Es-

1. Lettres du maire et des aldermen d'Exeter pour demander s'il est vrai que Marie Stuart se soit évadée, 3 février 1586-7 ; pour demander si Londres a été incendié, 4 février (dans Ellis, *Original Letters*, II, III, pp. 106 et s.). L'exécution est du 8. Dans la capitale, la mort de Marie était instamment réclamée ; dès que la nouvelle en fut connue, les habitants allumèrent des feux de joie, sonnèrent les cloches et tirèrent le canon. *Calendar of State papers... in Venice*, VIII, p. 484.

2. *Original Letters*, I, III, 22 ; 14 février 1586-7.

pagne, de la France, de l'Empereur et de tous; et elle a enrichi son royaume des proies enlevées à l'Espagne[1] ».

Comme elle respecte la limite des exigences de ses sujets, elle attend, en échange, que ceux-ci ne la chicanent pas sur la satisfaction de ses goûts et manies : une femme homme d'État est pourtant femme de quelque côté. Élisabeth a peu de passions mais beaucoup de manies; elle cache plus facilement une haine qu'un dépit; elle peut se retenir dans les grandes choses, mais non dans les petites : elle jure, soufflète Essex (qui porte la main à son épée), caresse le menton de Leicester, au milieu d'une cérémonie à Westminster, en présence des ambassadeurs étrangers, embrasse un de ses courtisans, crache sur un autre[2], comble Monsieur de « baisers, privautés, caresses et mignardises ordinaires entre amants[3] »; malheur à qui en jase! Le puritain John Stubbe a la main droite tranchée. A cette date, Élisabeth pouvait aller aussi loin, comme l'événement le prouva; elle ne dépassait pas la limite dangereuse : Stubbe, après le supplice, ôta son chapeau de la main gauche en criant : « Vive la Reine[4] »!

Par-dessus tout elle aime l'éclat; elle contribue à en augmenter le goût chez ses sujets : c'est par là principalement

1. Conversation du pape avec Giovanni Griti, ambassadeur de Venise, 19 mars 1588. *Calendar of State papers... in... Venice*, t. VIII.

2. Sur sir Matthew [Arundel?], pour le punir de ce que son manteau n'était pas à la mode. Témoignage d'Harington, *Nugæ Antiquæ*, t. I, p. 167.

3. *Mémoires de M. le duc de Nevers, prince de Mantoue*. Paris, 1665, 2 vol. fol., t. I, p. 555.

4. 3 novembre 1579. C'était, dit un juge peu suspect, « un homme de bien, grand zélateur de la religion et de sa patrie » (*Mémoires de Nevers*). Pour obtenir une condamnation, il avait fallu invoquer un statut de Marie Tudor, et même l'aggraver arbitrairement, car le statut avait pour objet de protéger l'époux de la reine, Philippe II, et non un simple prétendant. Un magistrat qui avait eu des scrupules dans ce procès fut envoyé à la Tour. Lettres de Stubbe et de sa femme dans *Letters of eminent literary men; Camden Society*, 1843, pp. 40 et s.

qu'elle eut une influence directe et personnelle sur le développement artistique et littéraire de son temps. Tout ce qui brille l'attire; son cœur se contente de peu, mais son œil est insatiable; ôtez l'éclat, la pompe et l'ornement, la vivacité de son intérêt s'émousse, qu'il s'agisse d'un sujet grave ou d'un sujet frivole. Elle met des gentillesses de style jusque dans sa réponse au Parlement qui lui demandait la tête de Marie Stuart. Elle raffole des mascarades et des bals; fait admirer ses danses par les étrangers de passage, par Melville, par Brantôme; le sous-doyen de sa chapelle ayant inventé un carillon si parfait « qu'on n'a pas vu le pareil depuis l'ascension du Christ », elle lui en commande un, tout aussitôt, qui puisse accompagner, non pas des psaumes, mais des pavanes. Elle se plaît aux décors; elle aimerait vivre dans un arc-en-ciel. Ses déplacements, de château en château, ruinent ses sujets, car ils connaissent ses goûts et savent quels durables mécontentements ils risquent de provoquer à ne pas les satisfaire. Ils ne peuvent lui offrir des arcs-en-ciel, mais ils lui offrent des feux d'artifice et des jets d'eau; ils peuplent leurs parcs de dieux antiques et de héros de romans. Neptune et Lancelot, Guenièvre et Diane, les nymphes, les satyres, les fées, les sirènes saluent, dansent sur l'herbe, récitent des compliments, disent des vers latins, ouvrent les poternes, descendent du ciel, nagent dans les lacs, s'avancent sur des chars. Amour et Destin amènent un prisonnier, lié de chaînes d'or, sur un roc, et récitent des compliments :

Reine, dont le bel œil tient l'empire des cœurs...

Et la victime d'Amour, le prisonnier enchaîné, n'est autre que « petite grenouille », c'est « Monsieur », qui a trouvé là un des meilleurs moyens de plaire. Devant toute la compagnie, la reine « le baisa par plusieurs fois et le mena jus-

qu'en sa chambre, puis le lendemain vint le trouver au lit pour voir comment il se trouvait du soir précédent[1] ».

L'honneur d'une visite de la reine est si ruineux et si périlleux qu'on ne se le dispute guère; on se recommande à Leicester pour qu'il fasse en sorte de diriger, par préférence, vers quelque voisin le tourbillon joyeux et dévastateur[2]. La reine avait pour les bijoux et les toilettes une passion immodérée, notoire jusque dans les pays étrangers, commémorée par Ronsard; les robes de toute forme, et par préférence des formes les plus compliquées, emplissaient ses bahuts et ses armoires; ses coffres regorgeaient de bijoux. C'était l'usage, à chaque visite, que le châtelain favorisé lui donnât quelque joyau ou bien une robe en souvenir. Tout ce qui tombait sous le regard avait pour elle de l'importance. « Elle voulut savoir de moi, écrit Melville, ambassadeur de Marie Stuart, quelle couleur de cheveux passait pour préférable, si les cheveux de ma reine ou les siens étaient les mieux, et qui des deux était la plus belle. Je répondis que ce n'était guère en matière de beauté que l'une ou l'autre pouvait donner à reprendre. Mais elle tenait à sa demande et insista pour savoir qui je trouvais la plus jolie. Je dis qu'elle était la plus belle d'Angleterre et ma reine la plus belle d'Écosse. Mais elle insista encore; je répondis qu'elles étaient, chacune, la plus belle dame de son pays, que Sa Majesté était plus blanche, mais que ma reine était bien jolie. Elle demanda qui des deux était la plus grande; je répondis : ma reine. — Alors, dit-elle, elle est trop grande, car je ne suis moi-même ni trop grande ni trop petite ».

1. *Mémoires de Nevers*, 1665, I, p. 556, année 1581.

2. Ellis, *Original Letters*, I, II, 266 et s. La reine blâmait ces dépenses du bout des lèvres (Puttenham, *English Poesie*, 1589, éd. Arber, p. 301); on savait ce que ce « blâme » voulait dire.

Telle elle était alors, telle la vit l'Allemand Hentzner en sa soixante-sixième année[1] et telle elle demeura jusqu'à la fin : tout aussi amie de l'éclat extérieur, tout aussi peu mystique, aussi peu attendrie, aussi peu rêveuse ; comptant plus sur elle-même que sur autrui et sur sa nature que sur ses médecins, refusant de prendre les remèdes, continuant de chasser et de danser jusqu'au moment où les forces lui manquèrent, gardant sa promptitude de repartie et son humour; goûtant les spectacles agréables aux regards jusqu'au jour où ses yeux se fermèrent. Le 16 février 1603, elle reçoit encore en audience à Richmond un envoyé de Venise, nouvellement arrivé : « La reine, écrit celui-ci au doge, était vêtue de taffetas blanc et argent ; son corsage était ouvert quelque peu par devant et montrait sa gorge toute entourée de perles et rubis jusqu'au sein... Ses cheveux étaient d'une couleur claire que la nature ne saurait produire ; elle avait de grosses perles en forme de poires autour du front... une couronne impériale sur la tête, une quantité prodigieuse de pierres et de perles sur toute sa personne et même au-dessous de la taille : ceintures d'or couvertes de pierreries, pierres isolées, escarboucles, rubis, diamants; une double rangée de grosses perles aux poignets ». Au moment où l'envoyé entra, la musique, qui jouait, comme d'habitude, des airs de danse, se tut, et l'étranger put vite s'apercevoir qu'il n'avait pas affaire à une idole muette. « Soyez le bienvenu, monsieur le Secrétaire, dit Élisabeth ; ce n'est pas trop tôt que la République envoie saluer une reine qui l'a toujours honorée » ; et comme le Vénitien tâchait de justifier ces retards et expliquait l'objet de sa mission, qui était le redressement des méfaits commis par les pirates anglais, la souveraine répondit, en ex-

1. En 1598; *Itinerarium, Germaniæ, Galliæ Angliæ*, Norinbergæ, sumtibus Autoris, 1612, 4°, p. 136.

cellent italien, que la question serait étudiée : « Mais sachez bien, en tous cas, que mon royaume n'est pas si dégarni d'habitants qu'il ne puisse se trouver quelques méchants drôles dans le nombre[1] ». Elle mourut le mois suivant, dans ce même palais, après quarante-quatre années de règne.

Outre l'influence directe qu'elle exerça par des goûts si marqués et des exemples si visibles, elle eut encore sur son peuple une influence indirecte et, pour ainsi dire, négative : elle *n'empêcha pas;* elle laissa beaucoup faire et dire. Elle donna, du moins, cette faculté à la portion de ses sujets qui, au lieu de s'acharner à défendre telle ou telle nuance de convictions religieuses, conformèrent docilement leur croyance à ses règlements et firent leurs affaires, chantèrent leurs chansons, dialoguèrent leurs pièces, entreprirent leurs voyages de découverte et de piraterie, sans se mettre martel en tête pour des questions de textes, de cierges, de surplis ou de bonnets carrés. Une partie de la nation souffrit durement, une autre, la plus considérable, s'épanouit librement : et justement l'heure des grandes floraisons littéraires était venue. A ce résultat contribua le compromis qu'elle imposa à ses sujets, en matière de croyances, et qui valut à ses États plus d'années de paix intérieure que n'en connut alors aucun pays d'Europe.

II

A l'avènement d'Élisabeth la question religieuse dominait toutes les autres : on peut même dire qu'il en fut ainsi pendant tout son règne. Plus qu'ailleurs sa circonspection na-

1. *Calendar of State papers... in... Venice,* t. IX. Lettre de Giovanni Scaramelli, p. 533.

turelle et le sens de ce qui convenait à son peuple la servirent. Le doute sur la voie à suivre était possible au début; les catholiques avaient encore pour eux le nombre; mais les protestants avaient l'activité, l'énergie, l'esprit d'entreprise, le ressort et l'élan que donnent des persécutions cruelles mais non mortelles; leur nef un peu moins grosse tenait mieux la mer. Élisabeth gagna du temps : il fallait laisser reposer les ondes agitées, on verrait mieux alors dans quel sens elles se mouvaient. On pouvait s'y tromper d'abord; les courants les plus forts ne se distinguaient pas à la surface. Un aussi bon observateur que l'ambassadeur de Venise écrivait au doge, à la fin du règne de Marie : « Généralement parlant, les Anglais vivent comme vit leur prince et croient ce qu'il croit; ils obéissent à ses ordres, cédant, non à une impulsion morale, mais à la crainte de lui déplaire; ils suivraient, avec tout autant de zèle, la religion musulmane ou juive si le roi en était et leur commandait d'en être[1] ». Élisabeth ne brusque rien; elle a des pourparlers avec Rome qui attend beaucoup de sa modération, la voit lutter contre les protestants extrêmes, se plaire aux cérémonies et prêter l'oreille à des projets de mariage avec tous les princes catholiques du continent. Elle avait promulgué des lois sévères contre les papistes, mais elle ne les faisait pas appliquer. Les partis avaient des craintes, mais non des certitudes, et les craintes étaient mêlées d'espérance. Thomas Stapleton, fervent catholique, qui n'était pas un optimiste aveugle, puisqu'il s'était établi au dehors, lui dédiait une de ses œuvres en 1565, et l'assurait de son loyalisme, persistant à espérer que, grâce à Dieu, « elle rétablirait l'unique foi catholique et apostolique de la chrétienté et extirperait le schisme et l'hé-

1. Rapport de Giovanni Michele, 1557, dans Ellis, *Original Letters*, 2e série, t. II.

résie[1] ». Le pape retenait ses foudres; il les lancera plus tard, trop tard : « Et privamus eandem Elizabeth de prætenso jure regni », 1570. A cette date, la partie est gagnée, le courant est nettement établi, parfaitement visible, et les anathèmes de Rome sont de nul effet.

La reine le sait et en profite; elle se rend bien compte qu'elle n'a plus à ménager maintenant aucun des groupes extrêmes, et il n'est pas dans sa nature de s'imposer d'inutiles contraintes. Les dissidents sont à ses yeux des rebelles, des trouble-paix et trouble-fêtes. Hooper dénonçait jadis les vains amusements, le goût des cartes entretenu même à la cour[2]. Élisabeth envoie à l'échafaud maintenant ceux qui troublent la fête : catholiques qui veulent le rétablissement de tous les anciens usages; puritains qui n'admettent la conservation d'aucun, et condamnent jusqu'aux plus innocentes distractions. Elle a entrevu de bonne heure, obscurément d'abord, et de plus en plus clairement ensuite, la possibilité d'un compromis respectant une partie des coutumes d'autrefois (avec la pompe et l'éclat qui lui plaisaient) et assurant au royaume les libertés morales nécessaires : la Bible ouverte et l'indépendance du joug romain. Ainsi se formera une religion à part qui ne sera ni celle du pape ni celle de Calvin, et une Église qui ne sera ni celle de Rome ni celle de Genève : la religion anglicane et l'Église établie d'Angleterre.

Cette entité abstraite, cet être de raison, cette Église nouvellement formée d'éléments disparates, était tout juste la combinaison destinée à suffire, en temps ordinaire, aux besoins assez simples du peuple. Il n'avait pas dans l'esprit, la rigueur logique de ce Français, à l'éducation clas-

1. *The history of the church of Englande, compiled by Venerable Bede, Englishman,* Anvers, 1565, 4°.

2. Sermons sur Jonas, 1550, *Early Writings*, 1843, p. 483.

sique, qui régnait à Genève. Cette fusion de contraires, amalgamés tant bien que mal, et qui constitue l'Église « établie » (expression employée dès 1603), convenait au plus grand nombre. L'expérience l'a prouvé; Élisabeth en eut le pressentiment; mais on aurait pu s'y tromper, si violente fut l'indignation des partis extrêmes quand ces projets, d'abord difficiles à saisir, prirent forme et consistance.

Les trouble-fêtes étaient, en effet, nombreux, bruyants, agressifs, hostiles les uns aux autres et prenant leur mot d'ordre au dehors, à Rome ou Genève. Le collège ou séminaire anglais, fondé à Douai[1] en 1568, par le savant Allen, futur cardinal, envoie en Angleterre d'innombrables émissaires, instruits et énergiques, célébrant la messe en secret, réchauffant le zèle des croyants, nouant d'innombrables intrigues, répliquant aux pamphlets protestants, et mourant dans les supplices avec un courage contagieux.

Les extrêmes du parti protestant n'étaient pas plus faciles à régir; l'autorité avait peu de prise sur eux : ils ne reconnaissaient aucune autorité. Les évêques et archevêques de la nouvelle Église étaient, à leurs yeux, des imposteurs, munis d'un pouvoir que l'Évangile ne justifiait pas. Ils entendaient, eux, ne se soumettre qu'à la seule parole de Dieu; non pas à celle des prélats ou à leurs injonctions, avertissements et articles. Beaucoup avaient séjourné à Genève et avaient admiré l'église sans évêques dirigée par

1. Transféré à Reims en 1578, à la suite des troubles survenus dans les Pays-Bas et les Flandres; ramené en 1593 à Douai où il subsista, sans interruption, jusqu'à la Révolution française. Un autre collège anglais, organisé à Rome, avec l'assistance d'Allen, par le pape Grégoire XIII, et qui existe encore, envoya aussi en Angleterre quantité de ces « seminary priests » contre lesquels sévissait une législation de plus en plus rigoureuse. Allen, « le cardinal d'Angleterre », brillant élève d'Oxford et *fellow* d'Oriel, auteur de nombreux traités, en anglais et en latin, en faveur de la religion catholique, mourut à Rome en 1594. Il avait été fait cardinal en 1587, en vue d'assurer le fonctionnement du catholicisme en Angleterre après le triomphe de l'Armada.

Calvin et une société civile toute pénétrée et imprégnée de religion. Ils trouvaient dans le Parlement, dans la Cité, à Oxford et à Cambridge, à la Cour même, de puissants appuis. Le grand favori de la reine, Leicester, était pour eux[1] : ses motifs d'hostilité contre les prélats n'étaient pas tout à fait les mêmes que les leurs. Leicester aimait les puritains comme un chasseur aime ses chiens ; il les excitait contre la proie, comptant se l'approprier ; et, à l'exemple des gens de Cour depuis le commencement du siècle, il souhaitait réduire les évêques à la pauvreté évangélique afin d'augmenter ses richesses mondaines. Le groupe puritain comprenait quelques-unes des lumières de l'Angleterre, tel Cartwright, latiniste, helléniste, hébraïsant, ou Whitaker, maître du collège de Saint-Jean à Cambridge. Leur force était grande, leur audace extrême, et l'on avait vu, dès la première heure, par l'exemple du fougueux réformateur écossais, John Knox, jusqu'où leurs exigences pouvaient aller. « Dieu nous préserve, écrivait l'archevêque de Cantorbéry, Parker, en 1559, d'une organisation comme celle que Knox voudrait établir en Écosse, où le gouvernement serait aux mains du peuple[2] » ! Bien loin d'accepter les lois faites par autrui, les puritains entendaient imposer les leurs ; et rien de plus naturel puisque les leurs étaient celles de Dieu ; qu'ils se flattaient de ne rien inventer, mais de tout

1. Il avait été d'abord pour les catholiques; il espérait, avec leur appui et celui de l'Espagne, pouvoir épouser la reine, appui qui aurait été payé du rétablissement du catholicisme en Angleterre, 1561. (Il était veuf, alors, depuis quelques mois, de sa première femme, Amy Robsart.)

2. Parker à Cecil, 6 novembre 1559. (*Correspondence of Parker*, 1853, p. 105). Plus tard, en 1588, le puritain Udall fait parler un évêque anglican ainsi : « The puritanes in Scotland hadd got up their discipline and utterly overthrowen all the soveraigntie of byshopps, by which they prevailed so mightilie that we feared our fall in England shortly to ensue ». *The state of the Church of England*, autrement dit *Diotrephes*, dialogue réimpr. par Arber, p. 7. Dans ce dialogue la doctrine puritaine est défendue par Paul, qui n'est autre que saint Paul lui-même.

puiser dans la Bible, et que leur confiance en eux-mêmes ne faisait qu'un avec leur confiance en Dieu. Knox est sûr de lui ; ce qu'il dit, c'est Dieu qui le lui inspire ; ce que disent les autres, c'est « Satan » qui le leur souffle. Tout est permis pour le service de Dieu tel qu'il l'entend ; il raconte, dans sa mémorable *Histoire de la Réforme*, le massacre du cardinal Beaton et ajoute en manière de conclusion : « Ces choses, nous les écrivons gaîment[1] ». Il rêve d'une Écosse qui serait comme une immense Genève, dont Knox peut-être serait le Calvin. Et cela se conçoit, puisqu'il est en relations directes avec Dieu : « J'ai été désigné par Dieu, dit-il à Marie Stuart, pour dénoncer les péchés et les vices de tous... Fréquentez mes sermons publics, et vous ne serez pas longue à comprendre ce que j'aime et ce que je n'aime pas dans Votre Majesté et dans les autres ». Ce qu'il aime et ce qu'il n'aime pas, voilà ce qui doit guider la conduite des rois et des peuples[2]. Il entretient en son pays des troubles dont Élisabeth ne s'affligeait guère ; mais l'exemple avait quelque chose d'inquiétant et ses doctrines donnaient à réfléchir. La dernière année du règne de Marie Tudor, et sans songer au lendemain, il avait embouché sa retentissante trompette et démontré, avec force citations bibliques, que le gouvernement des empires par les femmes était une monstruosité, contraire à la volonté divine : « Le même Dieu qui a refusé aux mains la parole, au ventre l'ouie, aux pieds la vue, a

1. « These thingis we wreat mearelie ». *History of the Reformatioun of religioun within the realme of Scotland*. — *Works*, éd. Laing, Edimbourg, 1846, 6 vol. 8°, t. I, p. 180 ; 1re éd. (incomplete), Londres, 1586 ou 1587, 8°. L'assassinat de Rizzio est, pour Knox, un « just act, most worthy of all praise ». *Ibid.*, p. 235. L'ouvrage est plutôt un pamphlet qu'une histoire, et Knox s'en cache à peine. Les contemporains, les amis même de Knox, trouvèrent qu'il passait la mesure. Buchanan écrit : « As to maister Knoks, his Historie is in hys friendis handis, and thai ar in consultation to mitigat sum part the acerbite of certaine wordis », 6 août 1572. Ellis, *Original Letters*, 3e série, t. III, p. 374.

2. *Works*, t. II, p. 334, année 1562.

refusé à la femme le pouvoir de commander à l'homme »; et rien de plus naturel, « la femme n'étant que la porte et guichet du diable », comme l'a si bien dit Tertullien, se fondant sur l'exemple d'Ève que le serpent tenta, « alors qu'il n'osait pas s'adresser à l'homme ». L'homme qui se soumet à une femme est plus bête que les bêtes[1].

Dès la première heure, l'esprit d'Élisabeth se trouva prévenu contre Genève presque autant que contre Rome, et confirmé dans ses tendances vers un système intermédiaire. Elle interdit l'entrée du royaume à Knox; mais au dedans des frontières, elle voyait bientôt se multiplier, à l'envi, précisianistes ou puritains, membres de la « Famille d'Amour », presbytériens qui réclamaient une Église purgée de prélats et Indépendants ou Brownistes[2] qui trouvaient encore trop proches du catholicisme les idées des presbytériens; sectes et fractions de sectes, subdivisées à l'infini, actives, remuantes, recrutant des adhérents, produisant des martyrs, remplissant le royaume de bruit. Ils guerroient, au début, à propos de simples questions de rite, avec autant d'âpreté que s'il se fût agi de dogmes fondamentaux, rejettent le signe de la croix au baptême, réclament la faculté de communier assis et la suppression des orgues, protestent contre l'usage de tels ou tels vêtements sacerdotaux, comme si on ne pouvait prêcher une saine doctrine sous ces vêtements[3]. Ils s'élèvent peu à peu au-dessus des questions matérielles,

1. *The first Blast of the Trumpet against the monstruous regiment of women*, s. l. mais Genève, 1558, réimpr. par Arber, Londres, 1878, pp. 19, 28, 29.

2. De Robert Browne, né vers 1550, parent de Cecil, infatigable dans sa prédication et radical dans ses doctrines; secondé principalement par Henry Barrowe ci-devant mondain, joueur et débauché, brusquement converti, pendu en 1593.

3. Liste de leurs demandes de 1563, dans Prothero, *Select Statutes*, p. 191. Le surplis est encore toléré dans ces demandes; mais ce fut bientôt, pour les puritains, une sorte d'article de foi de le rejeter.

commencent à défendre des idées, et surtout à attaquer celles des autres, en un langage peu mesuré[1]. Malgré les interdictions, on va les entendre; on néglige le service approuvé par l'État, célébré par les « autorités établies », et que des statuts, plus semblables à des règlements de police qu'à des ordonnances religieuses, rendaient obligatoires sous peine d'amende, comme s'il eût été question de la tranquillité de la rue ou du paiement des impôts[2]. L'évêque de Peterborough ne sait où donner de la tête; on n'écoute plus ni ses sermons ni ceux de ses prêtres; on va écouter « un M. Standen, un M. Kinge » et autres individus « appelés puritains » (1573).

Sermons et libelles sont d'une violence incroyable. Des pamphlétaires de second ordre emboitent le pas derrière les théologiens et mêlent l'argot des cabarets à la dialectique enfiellée des chefs de parti. Les personnalités continuent d'être tenues pour d'excellents arguments et les insultes passent pour corroborer les raisons. « Pilier de taverne » est une expression adoucie dont peuvent seuls se contenter des lettrés de bonne éducation; « e popina ganeones », dit, en son latin, le savant Camden, parlant de deux ministres de la parole de Dieu. La fameuse *Marprelate Controversy*[3] éclate en 1588, la plus rude guerre de pamphlets qu'on eût encore vue. Les diatribes sortent, comme par enchantement, de presses clandestines, que la police

1. Dans leur remontrance au Parlement, 1572, ils disent du *Book of common Prayer :* « We must needs say as followeth, that this book is an unperfect book, culled and picked out of that popish dunghill the portuise and mass-book, full of abominations ». Le tribunal archiépiscopal « is the filthy quake-mire and poisoned plash of all the abominations », etc. La *Commissaries Court* « is but a petty little stinking ditch that floweth out of that former great puddle ». *Select Statutes*, pp. 198, 199.

2. 23 Eliz, chap. I, parag. 4; 28 et 29 Eliz, chap. VI.

3. Du nom de Martin Marprelate (gâche-prélat), pseudonyme sous lequel parurent, à partir de 1588, divers pamphlets, rédigés dans le sens puritain, contre la hiérarchie anglicane. La cheville ouvrière de l'entreprise semble avoir

recherche en vain et qui se transportent de maison en maison, avec une prestesse de feux follets. L'attaque est conduite par les puritains contre l'Église anglicane et sa hiérarchie d'archevêques et d'évêques, bien logés, bien vêtus, bien nourris, qui « gardent une attitude damnable et diabolique », et peuplent leurs diocèses de curés « ignorants comme des ânes et sales comme des porcs[1] ». Les insultes qui avaient servi contre leurs prédécesseurs catholiques pleuvent maintenant sur les prélats protestants réduits, à leur tour, à la défensive : évêques du diable, Belzébuths de Cantorbéry, petits antechrists, idolâtres, renards, chiens, cochons, monstres à cornes[2]. Cooper, évêque de Winchester, répond avec dignité, on lui réplique avec insolence; le titre de la riposte est un calembour sur son propre nom[3]. Bientôt tout le monde s'en mêle; la querelle échappe aux évêques; les répliques prennent des formes variées : ballades, pièces de théâtre, caricatures. La verve de vrais et incontestables piliers de taverne se donne libre carrière et la nouvelle Église se trouve défendue avec infiniment plus de drôlerie que de décence en des pamphlets comme ceux de Thomas Nash, qui semblent écrits au cabaret, sur le banc où ronfle Falstaff, à la table où trône Mrs. Quickly[4].

été le Gallois Penry, un des plus virulents de ces auteurs, et des plus habiles à dérouter les espions, réunissant les fonds nécessaires, corrigeant les épreuves, transportant ses presses de maison amie en maison amie. Sur cette querelle, voir Éd. Arber : *Introduction to the Martin Mar-Prelate Controversy.*

1. *A demonstration of... Discipline*, par J. Udall, 1588, réimpr. par Arber, pp. 3 et 4.

2. « Pettie popes, pettie usurping antichrists... they will breed young popes and antichristes. — A worthy Canterbury pope. — Our lord Bishops [of Canterburie, Winchester, Litchfielde] with the rest of that swinishe rable. — What say you my horned masters » ? etc. *The Epistle*, le premier paru des traités Marprelate, réplique à la volumineuse *Defence of the Government of the Church of England*, 1587, par John Bridges, « doctor of divillitie », dit Marprelate.

3. *Hay any worke for Cooper?* 1589 [Coventry?], 4°.

4. Il les appelle lui-même des *pasquinades* et les signe du pseudonyme de

Affermie sur son trône et entendant monter incessamment la rumeur, Élisabeth travaille à imposer silence à tous. Reine d'Angleterre et « gouverneur suprême » de l'Église, elle agit surtout en reine et, s'inspirant des exemples d'Utopie, traite les opposants en rebelles aux lois communes plutôt qu'en hérétiques. Elle se rend compte du danger de toucher aux sentiments religieux ; elle châtie durement les gens qui s'écartent de la foi établie, non parce qu'ils ne veulent pas croire, mais parce qu'ils troublent l'ordre public. Walsingham remplit le royaume de ses espions ; les « marchands de messes » sont poursuivis, traqués, torturés pour qu'ils « avouent » ce qu'ils sont suspectés de savoir, écartelés ou pendus[1]. Le couperet s'abat, tranchant les poings et les têtes ; le couteau du tortionnaire fouille les entrailles des victimes que le feu achève. On est obligé de relire les textes pour se convaincre qu'il ne s'agit pas de vaines imaginations, et que de tels supplices ont pu être réellement infligés, en grand nombre, à une époque si proche de la nôtre, en un siècle de gloire intellectuelle, dans un pays qui n'est pas celui de l'Inquisition, sous un règne qui n'est pas celui de la « sanglante Marie[2] ».

Pasquil (Pasquin) : *A countercuffe given to Martin Junior by... Pasquill of England*, 1589, 4° ; — *The returne of the renowned cavaliere Pasquill of England... and his meeting with Marforius in London*, 1589, 4°, etc. A la même série appartient le *Pappe with an hatchet* (1589) de l'euphuiste Lyly (très médiocre). Sur le sens de ce titre, voir Bond, *Complete Works of Lyly*, III, 573 ; texte du traité, *ibid.*, p. 393.

1. Voir, en particulier, le statut 27 Eliz. ch. II (1585), condamnant à mort, avec les supplices spéciaux réservés aux traîtres, tout jésuite, prêtre de séminaire ou autre prêtre catholique trouvé dans le royaume ; peine de mort pour ceux qui les assistent ou les cachent ; ordre à tous sujets de la reine recevant leur instruction dans les séminaires du continent de rentrer en Angleterre dans les six mois, pour prêter un serment équivalant à l'abjuration de leur croyance, sous peine de mort avec les supplices réservés à la haute trahison.

2. Ordre du conseil privé aux autorités de la Tour de torturer le Jésuite Campion : « In case he continue willfullie to tell the trothe (*sic*), then to deale

Vingt-deux prêtres, onze laïques et une femme périssent dans les tortures, de juillet à novembre, 1588.

Le sort des puritains et non-conformistes divers, un peu plus ménagés d'abord, devient, dans la dernière partie du règne, tout aussi cruel. Les plus actifs, Henry Barrowe, John Greenwood, le Gallois Penry, ce dernier condamné surtout pour des notes éparses et des pensées détachées, non publiées, trouvées dans sa demeure, sont pendus en 1593. Un relieur convaincu d'avoir relié des livres puritains est exécuté; des anabaptistes sont brûlés; toutes les sectes ont leurs martyrs. L'autorité royale exige l'uniformité; et si elle ne peut l'obtenir dans les croyances, elle l'imposera du moins dans la tenue. Croyez ou ne croyez pas, mais taisez-vous et allez à l'église.

On a trop jasé, trop écrit, trop imprimé. Le pouvoir civil impose la paix; à des adversaires peu modérés il oppose des lois qui le sont moins encore; à des fonctionnaires dont il se méfie, il adresse des injonctions restreignant à un minimum la faculté de parler et de penser. Un curé en exercice, obligé par les statuts de prêcher, ne pourra composer de sermons que moyennant permission spéciale et après examen sur la conformité de sa doctrine avec celle de l'État[2]. Faute de quoi, il « se bornera à lire gravement et dignement, sans gloses ni addition », les homélies toute faites publiées par les soins du gouvernement, et dans lesquelles il est démontré que, de toutes les obligations d'un

with him by the racke », 30 juillet 1581. — Ordre de torturer Paine : « They are to proceade to the torture with him, and to examine him theruppon ». — Ordre de torturer de nouveau Campion et divers autres, 29 octobre, etc., etc. Parfois, on indique d'avance aux tortionnaires (pour les guider dans leur recherche de la Vérité!) le genre de renseignements qu'ils devront, à toute force, arracher aux victimes. *Acts of the Privy Council*, nouvelle série, t. XIII.

2. *Parker's Advertisements,* 1565; Prothero, *Select Statutes*, p. 191. Ces Avertissements avaient été rédigés sur le désir exprès de la reine. Voir lettre d'Élisabeth à Parker, 25 janvier 156[5], *Correspondence of Parker*, p. 223.

chrétien, la principale est d'obéir au prince : qui résiste au prince résiste à Dieu. Les sacrilèges, fornications et adultères sont de grandes fautes; moindres cependant que de désobéir à la reine : « Car l'obéissance est la première vertu d'entre les vertus et, en vérité, la racine même de toutes les vertus et la cause de toute félicité »; la rébellion n'est pas « un péché isolé, comme le vol, l'assassinat et autres péchés du même genre, c'est l'égout et marais de tous les péchés possibles contre Dieu et l'homme[1] ». Quiconque, dit un statut de 1581, « aura débité n'importe quels faux, séditieux et calomnieux bavardages, rumeurs ou contes », blessants pour la reine, aura les oreilles coupées ou paiera deux cents livres, à son choix; s'il a mis par écrit ou imprimé ses bavardages, il subira la peine de mort. Et ce ne sont pas là de vaines menaces : c'est par application de ce statut que Barrowe et ses compagnons furent pendus. La censure des imprimés est généralisée et aggravée en 1586, en raison de « la grandeur et de l'énormité des abus commis par diverses personnes, à l'esprit querelleur et turbulent, pratiquant l'art et mystère d'imprimer et vendre les livres ». Défense, jusqu'à nouvel ordre, d'établir « aucune nouvelle presse, rouleau ou autre instrument pour imprimer des livres, feuilles volantes, ballades ou portraits » : les imprimeries établies depuis six mois ne devront pas fonctionner, « tant que la multitude excessive des imprimeurs n'aura pas diminué » : le temps n'était plus où les lois favorisaient cet art nouveau et, faute de nationaux, encourageaient la venue d'ouvriers et de matériel étrangers. Toutes les peines sont augmentées.

D'un œil aussi clairvoyant que lorsqu'il s'agit de dési-

1. « Of Obedience », 1re partie : « Of Disobedience » 1re et 3e parties. *Certayne sermons appoynted by the Queenes Majestie to be... read... every sonday.* Londres, 1562-3, 4°.

gner un secrétaire d'État, Élisabeth choisit ses archevêques. Elle les veut instruits, de belles manières, corrects de tenue, gardant aux services célébrés dans leurs cathédrales quelque chose de l'ancienne pompe catholique, rappelant, par leur train de vie, l'existence quasi seigneuriale des prélats d'autrefois, souples vis-à-vis d'elle, fermes vis-à-vis des dissidents : à ce prix elle les laisse maintenir à leur avantage tels abus criants mais profitables, objets de protestations séculaires, qui les enrichissent et leur permettent de tenir rang de princes[1]. « Nous nous habillons des plus fines soies », leur fait dire ironiquement Spenser, « afin d'égayer Dieu quand nous paraissons devant lui[2] ». La reine eût souhaité un clergé célibataire : car, de même que son père, elle voulait réduire les changements à un minimum. Elle aimait la tradition, l'éclat, les vieux souvenirs; le protestantisme, comme l'entendaient beaucoup de réformés, lui paraissait un peu paysan. Un service en langue vulgaire lui semblait vulgaire; des palais épiscopaux remplis de femmes, d'enfants et de servantes choquaient son goût pour les anciens usages et ses idées sur la dignité religieuse[3]. Elle dut céder sur quelques points et, en particulier, sur la question du mariage : c'eût été dépasser la limite dangereuse. Le clergé y tenait trop; les exemples étaient trop nombreux et venaient de trop haut. Les plus radicaux, les plus austères des réformateurs prenaient femme, et l'exem-

1. Par exemple, l'admission, moyennant finance, des mineurs aux bénéfices. Ce fut une des sources de la richesse de Parker; Grindal mit fin à cet abus.

2. Plus de ces messes quotidiennes, continue le poète, et de ces services qui n'en finissaient pas; on prêche une fois le dimanche et en voilà pour la semaine; plus de cette « chasteté obstinée » de l'ancien clergé; nous avons maintenant « the Gospell of free libertie ». *Mother Hubberds tale*, 1591; vers 449 et s.

3. Injonctions d'Élisabeth, 9 août 1561 : Ordre d'expédier toutes « wives, children and nurses » hors des susdits bâtiments : il faut respecter « the intent of the founders ». Cecil informe Parker que, sans lui, la reine eût pris des mesures bien plus radicales encore : Parker, *Correspondence*, 1853, p. 148.

ple, en même temps qu'il encourageait la foule des ecclésiastiques, justifiait parfois aussi l'antipathie d'Élisabeth pour cette innovation. Knox se maria deux fois, d'abord, avec la fille d'une de ces femmes éminemment dangereuses pour un apôtre, qui ont besoin, au même degré, de ses conseils et de son amitié : si bien qu'on ne sait jamais si c'est l'âme qui, chez elles, est en peine, ou bien le cœur. Malgré l'opposition du père, Knox épousa donc la cinquième fille de Mrs. Bowes, mère de dix filles et cinq fils; bientôt celle-ci, ne pouvant se passer de Knox, quitta, pour le suivre, sa nombreuse postérité et son époux. Dans la seconde occasion, le réformateur s'unit, à cinquante-neuf ans, avec une jeune demoiselle de seize. Le doux, savant et gauche Hooker, proie facile pour une femme déterminée, se laissait épouser par une mégère qui l'arrachait à ses livres et l'envoyait bercer le dernier-né [1], vraie mégère de fabliau, qui ne lui survécut que cinq mois, mais eut le temps, avant de mourir, de se remarier : le pauvre homme avait passé ses jours aux côtés de la « wife of Bath ».

A part quelques exceptions, dont celle-ci est la principale, les volontés d'Élisabeth furent accomplies et l'Église qui finit par se constituer en Angleterre est bien, dans ses grandes lignes, celle qu'elle a entendu créer. Ses décisions prédominèrent; elle ne fut pas reine et « gouverneur » à demi. Ses évêques sont des fonctionnaires qu'elle nomme, suspend, dépose ou favorise, selon leurs services, à son gré. Elle a eu soin de rendre, de bonne heure, la chose claire et notoire, et elle la rappelle de temps en temps, en un langage tranchant, ou en faisant des exemples. Il faut comprendre ses vues, et se garder d'aller au delà ou demeurer en deçà. Nowell, doyen de Saint-Paul, refoule, un moment,

1. Izaac Walton, *Lives*, éd. Gollancz, 1898, t. II, p. 31, *The life of Mr. Richard Hooker*.

ses sentiments puritains pour lui plaire, et fait mettre devant elle, dans la cathédrale, le 1er janvier 1562, un livre de prières si richement peint et doré, orné de tant d'images et de miniatures, qu'il se trouve avoir passé la mesure; la reine, en voyant ce cadeau, donne ordre au bedeau de l'enlever et de lui rendre son vieux livre. Plus tard, le même Nowell, revenu à ses sentiments naturels, se permit, au cours d'un sermon devant Élisabeth, une sortie contre les crucifix, et comme il insistait sur ce sujet délicat, on entendit la souveraine crier de sa place : « Assez! en voilà assez sur ce chapitre; revenez à votre texte, Monsieur le Doyen ». Nowell, interdit, ne put jamais retrouver son texte et descendit de chaire sans achever son discours.

Trois archevêques, Parker, Grindal et Whitgift occupèrent le siège de Cantorbéry pendant le règne d'Élisabeth. Deux furent en ses mains des instruments parfaits. Pour Grindal seul, elle se trompa, entraînée par Leicester qui savait à ce prélat des tendances puritaines, le voyait doux, savant, ami des fleurs, et comptait sur sa docilité; Élisabeth y comptait de même; tous deux firent erreur. Le berger Algrind des églogues de Spenser était doux, mais non pas docile. Il en fut, toutefois, pour ses résistances. Comme il se refusait à supprimer radicalement ces réunions (*prophecyings*) où les puritains discutaient leur croyance, Élisabeth le suspendit de ses fonctions cinq ans de suite, en simple fonctionnaire qu'il était. Elle adressa, là-dessus, une circulaire à ses évêques, leur enjoignant d'interdire toute prédication non autorisée, et menaçant de les châtier pour leur tiédeur, et de faire d'eux « des exemples[1] ».

A Parker même, ancien chapelain d'Anne Boleyn, et favori de Cranmer, prélat selon son cœur, habile, instruit,

1. 7 mai 1577; Prothero, *Select Statutes*, p. 206. Cf. discours au Parlement en 1585, *ibid.*, p. 221.

souple, qui sait mener le train qu'il faut, elle ne ménage pas les rudes paroles; elle le traite parfois si durement qu'il n'a plus goût à rien [1]. Mais ce sont querelles passagères. Parker a compris ses vues : il lutte pour elles contre les extrêmes des deux partis, s'applique à maintenir debout l'Église nouvellement créée, où l'on aperçoit encore tant de trous et de fissures, où tout le monde veut agir à sa guise, où chacun raille son voisin, si même il ne le maudit, où les cérémonies les plus saintes sont troublées par des incidents ridicules, où l'on peut voir, au moment de la communion, alors que prêtre et auditoire se recueillent, un assistant s'avancer vers la table, prendre la coupe et le pain et les emporter, empêchant la cérémonie : parce que le pain n'était pas du pain ordinaire, mais du pain d'hostie (wafer bread) et que, dans les idées de cet individu, on ne pouvait communier décemment qu'avec du pain ordinaire [2]. Parker prend une part prépondérante à la rédaction des trente-neuf articles définitifs. S'inspirant des vues de la reine, il évite, le plus possible, d'attribuer un caractère dogmatique et religieux aux règles de discipline qu'il édicte [3] : l'important est de former, modeler et régulariser; qu'il y ait une véritable Église, qu'on sache où elle est, qu'on la reconnaisse en la voyant. On portera certains surplis et certains bonnets, on s'agenouillera à certains mo-

1. « I have neither joy of house, land or name, so abased by my natural sovereign good lady ». A Cecil, 1561, à propos de la question du mariage des prêtres : la reine avait parlé à son archevêque de « cette sainte et divine institution » en termes qui « l'avaient rempli d'horreur »; et par aggravation de peine, on savait tout cela au dehors, et l'ancien clergé en faisait des gorges chaudes : « They laugh prettily to see how the clergy of our time is handled ». Parker, *Correspondence*, 1853, p. 157.

2. Parker à Cecil, 12 avril 1566. *Correspondence*, 1853, p. 278. Sur les haines que lui vaut sa lutte contre les partis extrêmes, voir *ibid.*, p. 158 (1561).

3. « Not yet prescribing these rules as laws equivalent with the eternal word of God... but as temporal orders ». Préambule des *Advertisements* de 1565; Prothero, *Select Statutes*, p. 192.

ments, non parce que la Bible le dit, mais parce que la reine l'ordonne : vous obéirez en tant que sujets sinon en tant que chrétiens.

Whitgift fut mieux encore un prélat selon le cœur de la reine : sa souplesse vis-à-vis d'elle était plus grande, sa fermeté vis-à-vis des mécontents plus rigoureuse, et précisément les circonstances étaient devenues plus difficiles. Les partis, épuisés et incertains au début du règne, avaient repris courage, se rendaient compte des vues de la souveraine, fort inquiétantes pour eux, et se montraient plus turbulents. Capable de transactions vis-à-vis de sa conscience, ce qui n'intéressait que lui, mais non pas vis-à-vis des esprits rebelles, ce qui intéressait tout le royaume, Whitgift était, à sa manière, un homme de gouvernement, selon les besoins du temps. Il avait montré, de bonne heure, des tendances vers le protestantisme, qui s'étaient un peu effacées sous Marie, mais qui s'étaient avivées et étaient devenues du calvinisme sous Élisabeth. Il y avait, toutefois, de la méthode dans son calvinisme : il était calviniste dans les questions de foi pure, et anticalviniste dans les questions de hiérarchie; et justement la reine attachait de l'importance surtout à ces dernières qui touchaient plus sensiblement au bon ordre dans ses États. Les idées puritaines en matière d'organisation épiscopale n'eurent pas d'adversaire plus ardent; la question des biens d'Église était, à ses yeux, affaire de salut éternel et il osa le dire à la reine même, parlant, à la fois, de la Grande Charte et du Jugement dernier[1]. Il laissait entrevoir la damnation pour quiconque toucherait à des possessions dont il était lui-même fort abondamment pourvu. Afin de restreindre l'abus séculaire du pluralisme, un des principaux griefs

1. Izaac Walton, *Lives*, éd. Gollancz, 1898, t. II, p. 47.

contre l'Église romaine, les canons de 1571 avaient interdit la possession de plus de deux bénéfices, mais Parker avait accordé à Whitgift une permission spéciale, car ce n'est pas tout que de punir, il faut aussi récompenser; et c'est ainsi que le défenseur des biens d'Église était, à cette date, doyen de Lincoln, maître de Trinity college à Cambridge, chanoine d'Ely, et recteur de Teversham.

Archevêque de Cantorbéry en 1583 et possesseur de revenus considérables, Whitgift renouvela les traditions des anciens prélats du moyen âge. Il tenait table ouverte, ne se déplaçait jamais sans une escorte princière, avait sa garde, une vraie garde, prête à l'action, comme autrefois, et non pas seulement une garde pour la montre, avec des valets déguisés en soldats : ce furent ses soldats qui arrêtèrent Essex. Avec de telles dispositions, il ne pouvait manquer de déplaire aux Martinistes; il fut leur bête noire, le Belzébuth de leurs diatribes. Il leur donna, en compensation, la chasse avec un zèle égal à l'emportement de leurs attaques; il les traqua, pourchassa, fit prendre et pendre, toujours partisan des peines les plus dures et des lois les plus sévères, rédigeant des articles à imposer au clergé, si captieux que Burghley ne put s'empêcher de protester, les trouvant « dignes de l'inquisition espagnole » et mieux calculés, « pour découvrir des rebelles que pour en ramener aucun[1] ». La reine appréciait encore en lui le bon goût qu'il avait eu de rester célibataire et l'appelait « son petit mari noir[2] ».

Sachant ce que veut la reine, les chefs de son clergé en veulent, comme elle, les moyens. Les supplices en sont un,

1. 1er juillet 1584, à propos des Articles de Lambeth, de mai 1584. Prothero, *Select Statutes*, p. 213.

2. « Her little black husband ». Walton, *Lives*, éd. Gollancz, II, 17. La *Parker Society* a publié *The works of John Whitgift* (traités, sermons, correspondance), Cambridge, 1851, 3 vol. 8°.

sans doute, mais les raisons en sont un autre. Il ne faut pas recourir seulement aux bourreaux, mais aussi aux lettrés; les livres sèment les croyances. On n'a pas encore les journaux, mais on a les pamphlets, les placards, les feuilles volantes, au besoin les gros traités in-folio : on se sert de tout cela; si fort qu'on puisse être, il importe d'avoir pour soi l'opinion. Cecil en est plus convaincu encore que les prélats. Parker eût préféré laisser sans réponse le livre du catholique Sanders[1]; Cecil l'oblige à répliquer.

Les martyrs de Marie avaient puissamment contribué à tourner l'Angleterre vers le protestantisme : il faut empêcher que le souvenir ne s'en perde, maintenant surtout que les bûchers s'élèvent principalement pour les catholiques, et pourraient ramener les sympathies vers eux. John Foxe compile une histoire de ces martyrs, à la date et dans l'esprit voulus; livre énorme, dédié à la reine, et que la *convocation* de Cantorbéry décide de placer dans toutes les cathédrales pour l'édification du public. Foxe y raconte « les grandes persécutions et désordres horribles pratiqués et fomentés par les prélats romains (*romish*), particulièrement dans ce royaume d'Angleterre et d'Écosse, depuis l'an de Notre-Seigneur mille, jusqu'au temps d'aujourd'hui[2] ». Cette immense compilation est faite de quantité d'histoires, anecdotes et descriptions de supplices, mises à la suite, sans aucun art et sans le moindre esprit critique. Le livre est comme un long cri de douleur, une longue malédiction, un hurlement mille fois répété. L'auteur n'a pas plus le désir d'éviter la monotonie qu'un charpentier

1. *De visibili monarchia Ecclesiæ*, Anvers, 1571. Parker, *Correspondence*, 1853, pp. 409 et s.

2. *Actes and monuments of these latter and perillous dayes touching matters of the church, wherein ar comprehended and described the great persecutions and horrible troubles that have bene wrought and practised*

enfonçant un clou; il ne se préoccupe que d'asséner des coups aussi forts et aussi nombreux que possible. Il recueille ses renseignements au hasard des occasions, sans prendre le temps de contrôler ni de vérifier, faisant parfois deux martyrs d'un seul supplicié, ou contant la mort d'un personnage qui se trouvait encore vivant, pour protester, à l'apparition du livre. Foxe promettait des rectifications, mais omettait de les faire. Il demeurait convaincu qu'il n'en saurait jamais assez dire et que les traits mis en trop étaient loin de compenser ce qu'il avait dû ignorer. Des gravures innombrables corroboraient l'effet du texte; les supplices d'autrefois y sont montrés dans leur variété et leur horreur; les costumes sont uniformément ceux du seizième siècle, comme dans les pièces de Shakespeare et suivant l'insouciance historique usuelle alors. Au lieu d'en être diminué, l'intérêt était accru : ces touches contemporaines rapprochaient les événements et augmentaient l'émotion. Les moines et papes sont toujours représentés sous des traits ignobles; le caractère étranger de ces prélats de Rome ou d'Avignon, et de ces suppôts de l'Espagne est énergiquement souligné : Foxe savait qu'il redoublait ainsi la vivacité des rancunes. L'immense machine de guerre accomplissait son œuvre et maintenait présent le souvenir des persécutions, très réelles celles-là et incontestables, de la reine Marie. Les *Actes et Monuments* eurent de nombreuses éditions et plus d'une église d'Angleterre montre encore, de nos jours, le vieil exemplaire enchaîné à un lu-

by the Romishe prelates, speciallye in this realme of England and Scotlande, from the yeare of our Lorde a thousande, unto the tyme nowe present, Londres, John Day, 1562-3, fol. Autres éditions : 1563, 1570, 1576, 1583, 1596, etc. John Foxe, né en 1516, avait donné d'abord une édition latine moins étendue : Bâle, 1559. A noter, parmi ses écrits, un *Christus Triumphans*, drame latin en cinq actes, 1556. Ses objections au surplis empêchèrent son avancement dans la hiérarchie religieuse; il mourut en 1587.

trin, qui entretint jadis dans la haine de Rome les sujets d'Élisabeth.

Ce n'était pas assez que de faire la guerre à Rome et à Genève; il fallait aussi donner consistance à cette formation composite qu'était l'Église anglicane; et river ensemble ses diverses parties qui n'étaient que juxtaposées, avec des joints et des fissures demeurés visibles; si visibles qu'on en plaisantait en Europe. Par les archevêques ou sous leur direction, l'œuvre est poursuivie. Ils tracent des règles, fixent une discipline, rédigent les articles définitifs de la foi anglicane. Ces règles et articles, rigoureusement imposés, sont comme des crampons de fer retenant en place les moellons de l'édifice : ce n'est pas, sans doute, la meilleure manière de bâtir; mais on aura, du moins, une sécurité provisoire; dans de telles crises, on va au plus pressé, se réservant de parfaire l'œuvre en des temps meilleurs. Nowell, ami de Parker, rédige le catéchisme de la nouvelle croyance, autant pour répondre aux critiques continentaux que pour satisfaire les fidèles insulaires; il soigne son latin, à cause des lettrés d'Europe[1]. Parker s'applique à démontrer que cette croyance n'est pas si nouvelle. Justement préoccupé de l'effet produit, en un pays de précédents et de tradition, par l'effet de la persistante question des catholiques : où étiez-vous il y a cent ans? il compulse les vieilles annales, écrit aux historiens de son temps pour avoir des informations, demande à Grafton où il a puisé ses renseignements sur les missionnaires envoyés au roi

1. *Catechismus sive prima Institutio Disciplinaque pietatis christianæ*, 1570, 4°, traduit en grec par Whitaker et en anglais par Thomas Norton : c'est le « grand catéchisme ». Nowell en publia deux rédactions abrégées : le moyen et petit catéchisme. Helléniste distingué, doyen de Saint-Paul, Nowell, qui mourut en 1602 presque centenaire (devant, selon Isaac Walton, cette longévité à la pêche à la ligne), signalait à Cecil, le 22 juin 1563, la nécessité d'un catéchisme, à cause notamment, de « the opinion beyonde the seas ». *Letters of eminent literary men; Camden Society*, 1843, p. 21.

des Bretons « Lucius ». Grafton répond qu'il les tient, partie de M. Keyes, qui les a pris on ne sait où et partie de Fabyan, ce qui n'était pas remonter bien loin dans l'antiquité[1]. Parker veut montrer que l'Angleterre d'Élisabeth ne renie pas son passé; il imprime les anciennes chroniques, donnant toutefois des textes qui font plus d'honneur à son activité qu'à son esprit critique[2].

La hiérarchie anglicane est défendue, soit en latin, soit en anglais, par les réfugiés Baro et Saravia[3], les évêques Bilson, Bancroft et Jewel[4]; mieux encore par Hooker.

Hooker se servit de l'idiome national et rédigea un livre, sur les *Lois du Gouvernement de l'Église*[5], qui est un des classiques de la langue anglaise. Le charme de l'œuvre

1. Grafton à Parker 1566 (?). *Correspondence of Matthew Parker*, 1853, p. 295. Sur Fabyan, voir *supra*, p. 88. Lucius et les missionnaires sont également fabuleux.

2. Asser, Gildas, Mathieu Paris, etc. Les textes sont pleins d'erreurs et d'interpolations; les savants chargés, de nos jours, de rééditer ces textes ont jugé sans ménagements l'entreprise de Parker : « Parker has not the slightest scruple in altering what he does not understand, or changing words or expressions that he does not like ». Luard, *Matthæi Parisiensis Chronica Majora* (collection du *Master of the Rolls*) II, p. XXIII. Voir aussi Madden, préface de l'*Historia Anglorum* du même Mathieu Paris (*Rolls*), pp. XXXI et s. De Parker encore, un texte d'Ælfric, publié avec traduction anglaise sous ce titre caractéristique : *A testimonie of antiquitie, shewing the auncient fayth in the Church of England touching the sacrament of the body and bloude of the Lorde, here publikely preached... above 600 yeares agoe*, Londres, John Day, [1566].

3. Baro, 1534-99, était un réfugié français; Saravia, 1531-1613, d'origine espagnole, était né en Artois; tous deux défendirent la hiérarchie anglicane; le dernier était lié d'une étroite amitié avec Hooker et Casaubon.

4. Bilson, 1547-1616, évêque de Winchester, défendit l'Église anglicane notamment contre Allen; Bancroft, 1544-1610, archev. de Cantorbéry, prélat aux goûts seigneuriaux, fut un des plus rudes adversaires des puritains; Jewel, 1522-71, évêque de Salisbury, écrivit en latin sa mémorable *Apologia pro Ecclesia Anglicana*, 1562, sur laquelle Cecil comptait pour seconder la cause protestante sur le continent autant qu'en Angleterre (Parker, *Correspondence*, 1853, pp. 148, 161). L'apologie fut traduite en anglais *e. g.* par Lady Bacon, 1564 : œuvre raisonnable, étayée de citations bien choisies et s'adressant aux esprits modérés.

5. *The Lawes of Ecclesiastical Polity*, Londres 1592 (?) et s. Les livres

vient surtout de ce qu'elle est sincère et l'auteur désintéressé. Hooker ne défend pas, comme Whitgift, une hiérarchie dont il occupe le premier échelon, ni les biens d'Église dont il est accapareur. C'est un homme doux, modeste, savant, qui fait une grande différence entre les injures et les raisons, et qui a le mérite, peu commun, de croire à la bonne foi possible de l'adversaire. Bien loin de solliciter des honneurs, et de se donner ainsi des raisons supplémentaires pour les défendre, il se démet de ses fonctions à Londres afin de vivre aux champs, simple curé, vêtu à la paysanne, lisant Horace en gardant ses moutons, élevant ses quatre filles, tyrannisé par sa mégère, et préparant sous la bure la plus belle défense qui ait jamais été faite de ces prélats vêtus de soie, logés en superbes palais, qui l'encourageaient de leurs belles voix pontificales.

Simple, naïf, consciencieux, ne s'étonnant de rien et ne craignant rien, offrant le type si rare du modéré intransigeant dans sa modération, armé de bon sens, en même temps que de science, usant des deux à la fois, il se comporte en penseur et va au fond des choses. Il regarde en face les propositions les plus hautaines; il en fait aussi le tour et voit ce qu'il y a derrière. Il ose contredire la proposition puritaine, qui avait été déjà celle de Wyclif : tout est dans la Bible; ce qui n'est pas dans la Bible est humain, contestable et rejetable[1]. Tout n'est pas dans la

VI à VIII sont posthumes et déparés par des remaniements et interpolations. — *The Works of that learned and judicious divine Mr. Richard Hooker*, éd. Keble, Oxford, 1836, 3 vol. 8°. Né en 1553, élève d'Oxford, « Master » du Temple où il prêche tous les dimanches, à partir de 1585, il vit ses thèses contredites par le puritain Travers, et le désir de le réfuter lui donna l'idée d'écrire ses *Lawes*. Il se retira à la campagne pour y travailler et mourut recteur de Bishopsbourne, près Cantorbéry, en 1600.

1. « Namely that scripture is the only rule of all things which in this life may be done by men ». *Works*, t. I, p. 358. La réfutation de cette thèse est le sujet du livre II.

Bible répond Hooker; la Bible nous enseigne la loi surnaturelle, mais, à côté de cette loi, il y a la loi naturelle qui nous est enseignée par notre raison, et dont les préceptes s'imposent aussi à nous. Il fait à la raison sa place et à l'initiative humaine sa part. Le gouvernement ecclésiastique et le gouvernement civil sont tous deux choses humaines, mais ne doivent pas être rejetés pour cela; ils ont tous deux le même fondement, et, devançant Rousseau, Hooker conclut audacieusement que ce fondement, c'est le consentement des gouvernés : « Ce ne sont pas des lois, celles que l'approbation publique n'a pas faites ». Brève et énergique formule, d'un transport facile, qui se grave dans la mémoire, telle quelle. Hooker ajoute, il est vrai, des restrictions nombreuses et finit par reconnaître au souverain absolu le droit d'imposer des lois contraires au vouloir de ses sujets. Il justifie cette conclusion, qui était aussi, en réalité, son point de départ, au moyen de ce contrat conclu, suivant lui, à l'origine des sociétés et par lequel l'ancêtre populaire aurait abdiqué ses libertés et lié à la fois lui et ses descendants[1].

Bien des objections viennent à l'esprit, mais non pas l'envie de fuir ce philosophe honnête qui peut se tromper, mais demeure sincère. Ses discours pondérés, ses larges vues simples, sa voix tranquille, contrastent avec les argumentations ordinaires d'alors, étroites et féroces, semées d'injures, réclamant la guerre à Belzébuth et la mort

1. « Laws they are not therefore, which public approbation hath not made so. But approbation not only they give who personally declare their assent, by voice, sign or act, but also when others do it in their names by right, originally at the least, derived from them... When an absolute monarch commandeth his subjects that which seemeth good in his own discretion, hath not his edict force of law whether they approve or dislike it?... To be commanded we do consent, when that society whereof we are part hath at any time before consented, without revoking the same after, by the like universal agreement ». *Works*, t. III, pp. 307, 308.

de Jézabel. Son style convient à sa pensée; il est noble et sans emphase; ce latiniste nous fait songer, en son anglais, aux grandes lignes et aux nombreux replis de la phrase et de la toge romaines. Les fleurs de poésie s'épanouissent naturellement dans la vaste plaine de ses démonstrations; sa parole qui n'est jamais rauque, a parfois des modulations quasi musicales, ainsi qu'il convenait à cet ami de la musique : « laquelle s'associe à nos peines comme à nos joies, également bienvenue lorsqu'elle accompagne les actes les plus graves et les plus solennels, ou lorsqu'elle charme la retraite et le repos des hommes ».

Au calme relatif des premières années avait succédé une période de répression rigoureuse. Le pays avait consenti, il ne se révoltait pas; les croyants consciencieux des partis extrêmes souffraient seuls; le sol n'était pas déchiré par ces troubles profonds qui bouleversaient les grands États du continent, affligés d'interminables guerres civiles, religieuses ou étrangères. La nouvelle Église avait pris forme et consistance; l'édifice n'était pas d'un style très cohérent, mais il commençait à faire figure; la masse des gens sans passions mystiques lui trouvait une régularité suffisante : il rappelait un peu le passé et on y respirait plus librement qu'autrefois; la police qui y régnait satisfaisait ces âmes toujours nombreuses qui aiment les croyances toute prêtes, garanties par le Gouvernement.

Sans doute, il lui manquait la patine du temps; surtout il lui manquait des fondations profondes : il n'était pas sûr que quelque grande tempête ne pourrait pas l'ébranler sur sa base. C'était le secret de l'avenir : de ces secrets Élisabeth se souciait moins que des recettes pour le temps présent, et elle avait plus d'une raison pour n'être pas mécontente du temps présent.

III

Les bûchers, les supplices, les querelles religieuses, les ambitions seigneuriales amènent quantité de catastrophes individuelles et dans le pays, par moments, des troubles inquiétants. Mais les périodes de désordres sont courtes et localisées, bien moins durables que dans les autres royaumes d'Europe[1]. Les ambitieux de grande taille, les apôtres pleins de zèle en souffrent; la classe moyenne, un moment émue, se remet vite à cultiver son jardin. Les marchands développent leur négoce, les grands et petits propriétaires, l'œil attentif au gain, le cœur peu sensible à la souffrance d'autrui, continuent, jusque bien avant dans le règne d'Élisabeth, d'expulser le cultivateur agricole, qui s'en va mourir, n'importe où, de famine, ou se faire pendre comme vagabond. Le maître du sol devient producteur de laine et commerçant : c'est une des grandes étapes de la route parcourue par l'Angleterre pour se mettre à la tête du commerce des nations.

On voit se former ces rudes jouteurs, intrépides, persistants, que n'arrêtent ni leur propre danger, ni les maux qu'ils risquent ou infligent, que la richesse n'apaise point, insatiables et toujours sur la brèche, et qui, trait remarquable et quasiment unique, rapportent avec empressement à Dieu, leur réussite, quels qu'en aient pu être les

1. Les malheurs de la France, par exemple, ont été alors tellement plus profonds et durables par comparaison, que les étrangers même étaient mus de pitié à la pensée des souffrances de cette « valeureuse monarchie ». Dekker écrit : « France lies yet panting under the blowes which her own children have given her. Thirty yeeres together suffred she her bowels to be torne out by those that were bred within them... O gallant monarchy, what hard fate hadst thou, that when none were left to conquer thee, thou shouldst triumph over thy selfe »! *Seven deadly Sins*, 1606; réimp. par Arber, p. 7.

moyens. Ils le font en conscience : ils sont gens d'aujourd'hui et de demain et non d'hier; les moyens sont d'hier; la réussite, d'aujourd'hui; ils remercient pour aujourd'hui.

Déjà on se préoccupe avec une ardeur *militaire* des débouchés à ouvrir. C'est, pour Élisabeth, une raison suffisante et justifiant des pirateries exécutées en pleine paix, que de pouvoir dire à Philippe : Vous avez gêné mon commerce. Car, bien qu'on soit loin encore des théories du libre échange, on a déjà celle de la « porte ouverte »; elle est formulée en de nombreux actes, récits de voyage[1] et documents internationaux. Philippe, qui avait ses raisons pour préférer un régime contraire, s'applique à maintenir, dans ses possessions d'outre-mer, le système des portes closes : on les enfonce. Hawkins oblige les Espagnols des Antilles à lui acheter ses cargaisons qui consistent en nègres; s'ils refusent, il brûle leurs villes. Aux yeux des sujets de la reine, l'importance du commerce est dès lors prééminente, et il n'y a guère de cause pour laquelle ils feraient plus volontiers la guerre. Le contre-coup des événements sur leur commerce n'est jamais loin de leur pensée. Sir Thomas Smith, secrétaire d'État, apprend la nouvelle de la Saint-Barthélemi, et, écrivant à Walsingham, ambassadeur en France, commente l'événement dans une lettre qui se résume ainsi : la catastrophe est horrible, infâme, épouvantable; elle va nuire prodigieusement à notre commerce[2].

1. « For I trust in God! to go both thither and hither, and to buy and sell as freely as... any other. Here is very great good to be done in divers of our commodities; and in like manner, there is great profit to be made with commodities of this country to be carried to Aleppo ». Lettre de J. Newbery; Goa, 20 janvier 1584. (Voyages de Fitch, Newbery, etc., dans Arber, *English Garner*, III, p. 189).

2. « The mater apereth all maner of waies very lamentable... Yf... of long tyme premeditate before..., then the worse and more infamous... Now the vintage as you know is at hand, and our trafique into Roan and other places in France is almost laid downe with this new feare... Who shall now worthely

Ce commerce grandissait; de nouvelles industries venaient s'ajouter aux anciennes, grâce aux émigrés protestants, chassés de France et des Pays-Bas espagnols : tissus, tapisseries, aiguilles, dentelles. Les produits du négoce et du sol anglais pénétraient au loin : draps, toiles, plomb, étain, transportés dans le Levant et la Baltique, à Dantzig, à Constantinople. « C'est chose notoire, dit Hentzner, que les draps anglais, à cause de l'excellence de leur laine, sont très recherchés et qu'on les importe dans tous les royaumes et provinces d'Europe[1] ». Les relations d'affaires commencées avec la Russie étaient affermies; des aventuriers cherchant fortune séjournaient aux Indes et une compagnie était formée pour trafiquer avec ce pays[2].

La conquête des richesses est jugée d'importance prééminente. Il faut être riche. Élisabeth et son peuple, qui se ressemblent par certains points et se complètent sur d'autres, sont d'accord quant à la nécessité de s'enrichir, avec cette différence que le peuple y met plus d'ardeur et elle de circonspection; il est dépensier, elle est économe. Pendant qu'elle renonce à conquérir la France et même à recouvrer Calais, ses sujets rêvent de dominer le monde, ou du moins d'en accaparer les richesses. Les richesses ont à

write of these new treasons and cruelties more barbarous than ever the Scithians used »? Woodstock, 11 septembre 1572; le massacre était du 24 août. Ellis, *Original Letters*, III, III, 377.

1. 1598. *Itinerarium*, Nuremberg, 1612, 4°, p. 134.

2. *Ralph Fitch, England's pioneer to India*, par Horton Ryley, Londres, 1896, 8°, illustré. Fitch et ses compagnons partirent en 1583; le récit original de leur voyage est dans Hakluyt et, en partie, dans Arber, *English Garner*, t. III. L'« East India company » reçut sa charte en 1600. Un de ses plus utiles collaborateurs des premiers temps fut sir Thomas Roe, précédemment explorateur de l'Amazone, qui séjourna aux Indes de 1615 à 1618; son journal a été souvent imprimé, en premier lieu par Purchas et en dernier par W. Foster (*Hakluyt Society*.) Les longs voyages d'Anthony Jenkinson en Moscovie et Asie centrale, du temps de Marie et d'Élisabeth, secondèrent beaucoup le commerce anglais dans ces régions (récit dans Hakluyt). Cf. *infra*, p. 259.

leurs yeux un caractère sacré. Le même reproche d'avidité leur est fait par gens de toute nationalité et dans les mers les plus diverses, à Venise, à Constantinople, à Cadix, à Elseneur[1]. Ils n'en ont cure; leurs poètes même, et non pas seulement leurs banquiers, expriment, sans ambages, le sentiment de tout le monde autour d'eux : l'or a quelque chose de noble et de bienfaisant; c'est un aiguillon d'honneur. « Il n'y a pas deux pays, dit Barnfield, où l'or soit moins estimé qu'aux Indes [occidentales] et plus qu'en Angleterre : la raison est que les Indiens sont barbares, et notre nation est civilisée[2] ». — « O Clio, s'écrie Chapman, muse de l'honneur, chante par ma voix... Je chante les richesses, les conquêtes et la gloire »; grâce à l'or, toutes les perfections vont refleurir en Angleterre; quand tous seront riches, tous seront vertueux; « nous irons de l'avant, je le prophétise : l'or est dans nos destinées[3] »! — « Honte à vous, dit Spenser, gens qui vous croyez forts et vaillants... et qui hésitez à conquérir le pays de l'or[4] ».

Les expéditions lointaines se multiplient. On en avait accompli déjà quelques-unes sous les Plantagenets et elles avaient paru fort audacieuses; on en avait entrepris sous les premiers Tudors, qui avaient fait oublier les premières; celles de maintenant éclipsent toutes les autres. Il se pro-

1. Scaramelli au doge, Londres, 20 mars 1603 (exposé des motifs d'animosité des Allemands, Danois, Flamands, Français, Espagnols, Vénitiens, etc.), *Calendar of State papers... in... Venice*, t. IX, n° 1160. Voir aussi Nani au doge, Constantinople, 21 janvier 1601, *ibid.*, p. 443.

2. Préface de *The Encomion of lady Pecunia*, 1598.

3. What work of honour and eternal name
For all th' world to envy, and us t' achieve
Fills me with fury...
O Clio, Honour's Muse, sing in my voice...
Riches and conquest and renoun I sing...
But we shall forth, I know, gold is our fate.

De Guiana Carmen epicum, 1596.

4. *Faerie Queene* (l. IV, chant XI.)

duit dans la nation un épanouissement général des facultés reçues des ancêtres. L'instinct des anciens pirates danois et normands reparaît, et les exploits se renouvellent des anciens écumeurs de mer, pilleurs de villes et ravageurs de provinces, qui avaient fait trembler l'empire des Carolingiens. La faconde des Celtes, des « vieux gentils Bretons », va reparaître aussi, avec un éclat plus grand encore, et le don d'*argute loqui,* rendu aux poètes, tiendra la foule attentive, dans l'enceinte du Globe, à Southwark. Les Anglais s'aperçoivent qu'ils sont faits pour la mer; ils sont chez eux sur l'eau; le « chemin des baleines » des vieilles sagas, est leur grand'route; ils réalisent le vœu formé, au siècle précédent, par l'auteur du *Libelle of Englyshe Polycye.* D'autres, sans doute, s'aventurent en mer, et l'Espagne possède des empires sur lesquels le soleil ne se couche pas. Mais les Espagnols sont des terriens qui vont sur l'eau, et les Anglais, des marins si particulièrement faits pour la mer qu'ils perdent la moitié de leurs avantages dès qu'il leur faut effectuer quelque opération régulière sur le sol. L'Armada était moins une flotte qu'une ville flottante; la tactique de Medina Sidonia eût convenu pour la défense d'une place forte; ses officiers s'attendaient à des assauts et à des corps à corps; ils n'avaient pas idée du parti à tirer, en une telle conjoncture, de ces éléments mobiles : l'eau et le vent; ils ne savaient ni s'en servir ni s'en méfier. Leurs gros vaisseaux bondés de troupes prêtes pour une sortie, lourds donjons de bois, offraient une cible vaste et presque immobile aux canons des Howard, Drake et Frobisher, que portaient des navires plus légers, plus rapides, mieux obéissants et surtout équipés de gens si à l'aise sur l'eau qu'il semblait que la mer fût leur patrie.

Mis à terre, ces mêmes gens étaient comme dépaysés; ils étaient hors de leur élément; la contre-armada anglaise,

envoyée dans les eaux de la péninsule en 1589, sous le commandement de Drake et de Norreys, échoua surtout parce que Norreys voulut risquer des opérations à terre, et ses hommes avaient affaire là, à rude partie, et perdaient leurs avantages[1].

A toutes ces expéditions, l'idée d'enrichissement est associée. Les premières sont faites par des aventuriers sans foi ni loi, d'une intrépidité personnelle et d'une dureté pour autrui incroyables, qui pillent, ravagent, massacrent çà et là aux Antilles, au Brésil, au Pérou, torturent les pilotes étrangers pour les faire parler, lestent leurs navires de trésors enlevés à Philippe, sont pendus par les Espagnols, comme pirates, s'ils se laissent capturer et faits chevaliers par Élisabeth s'ils reviennent. S'enrichir est une entreprise anoblissante. Hawkins s'enrichit à faire la traite des noirs; sa seconde expédition est commanditée par Pembroke, Dudley et la reine elle-même. Ayant bien vendu ses nègres, il a un retour triomphal; Élisabeth lui donne des armoiries, dont le cimier rappelle sa marchandise, et consiste en un « demi-maure enchaîné ». Leurs aventures, leurs succès, leurs espoirs plus merveilleux encore, la fabuleuse Manoa, capitale du pays de l'or, que Raleigh tâcha toute sa vie de découvrir, les dépôts de pyrite trouvés par Frobisher à l'extrémité septentrionale du continent américain,

1. C'est le fameux « voyage de Portugal ». Les Anglais firent d'importants ravages et brûlèrent nombre de navires, mais ne purent installer le prétendant portugais et perdirent plus de moitié de leurs effectifs. Malgré la vivacité d'une déception d'autant plus forte que le départ de l'expédition avait été salué avec un enthousiasme extrême, et qu'on en attendait merveille, la reine sut montrer son tempérament d'homme d'État : pour empêcher le découragement et masquer l'échec, elle remercia hautement les chefs et leurs troupes, pour leur « succès » (car elle ne voulait pas que le pays eût le sens de l'échec) et pour une vaillance égale à celle qu'aucune nation montra en aucun temps. *Calendar of State Papers; Domestic*, 7 juillet 1589. En des cas pareils, les gouvernements faibles font fusiller l'amiral Byng.

et qu'il prenait pour du minerai d'or[1], enflamment les imaginations : les jeunes gens des meilleures familles, les Cavendish, les Raleigh, les comte de Cumberland (maître ès arts et chevalier de la Jarretière) partent pour voir le monde et s'enrichir; des poètes, conteurs et dramaturges en font autant. Les plus grands personnages du royaume, à commencer par la reine et sans excepter le sage Cecil lui-même, risquent des fonds dans ces entreprises dont on se partage ensuite les produits : barres d'or et d'argent, bijoux, perles, émeraudes, épices précieuses. Le retour d'une expédition met tout le pays en joie ; si Londres n'est pas encore le centre du commerce universel, du moins y tient-on déjà, à l'occasion de ces retours, de grandes enchères où se vendent les produits du monde entier.

Quelques essais de colonisation permanente sont tentés, avec peu de succès, mais de grandes conséquences : Gilbert occupe un coin de Terre-Neuve ; Grenville et Lane, envoyés par Raleigh, installent en Virginie, une première escouade de colons, que Drake dut, il est vrai, rapatrier un an plus tard, 1586. Mais ce sont surtout les expéditions pour s'emparer des galions espagnols ou piller les trésors amassés aux colonies qui excitent l'ardeur des nouveaux *sea rovers*.

1. « Nostre capitaine nous vint retrouver au navire avec bonnes nouvelles, car il nous assura des grandes richesses qui estoyent cachées au ventre de ces montagnes stériles et désertes... L'espérance de nous voir tous jouissans de grandes richesses nous apporta une grande joye, et fit oublier à ceux qui estoyent restez au navire, tous les travaux qu'ils avoyent endurez ». La « pierre de mine » est aussitôt chargée sur les navires. « Les pierres de ce continent à l'Amérique reluisent et estincellent si tresfort, quand le soleil frappe dessus, qu'on diroit proprement que c'est or ». L'événement prouva le contraire ; l'or était bien sous ces latitudes et les sauvages en assurèrent les voyageurs ; mais le fait n'a été avéré que de nos jours par les explorateurs de l'extrême nord-ouest et de la région de Klondyke. *La navigation du capitaine Martin Forbisher anglois... en l'année* 1577, traduction française très libre, rédigée d'après une copie manuscrite, publiée dès 1578, et dédiée à M. de Hault par l'érudit calviniste Nicolas Pithou.

Drake, déjà célèbre par la mise à sac de Nombre de Dios en 1572, part de Plymouth, le 13 décembre 1577, sur le *Pélican* de cent tonnes, rebaptisé en cours de route *Golden Hind* et accompagné par l'*Élisabeth* de quatre-vingts tonnes. Enrichi par ses pirateries antérieures, tout aussi dur qu'avant pour lui et les autres en cas de besoin, il n'a garde de s'imposer d'inutiles privations; son navire est luxueusement installé; il a des musiciens, de la vaisselle d'argent, des parfums; avec cela beaucoup d'armes, force canons, et deux dessinateurs pour relever le profil des côtes. Il cingle vers le Brésil, passe le détroit de Magellan, ravage les villes espagnoles du Pacifique, prend tout ce qui est bon à prendre : or, bijoux, vases précieux, espagnols ou portugais, trouvés dans les galions ou dans les églises. Crainte d'être poursuivi, il se lance dans l'inconnu : mais c'est à peine l'inconnu pour lui; tant qu'il est sur mer, il est chez lui; il touche à Mindanao, relève le Cap, puis Sierra Leone, et rentre en Angleterre le 26 septembre 1580, premier Anglais qui ait fait le tour du monde. Il est accueilli avec une explosion de joie indescriptible, ramenant un navire littéralement lesté d'or et d'argent[1]. L'enthousiasme gagne jusqu'à la reine même, à la nouvelle de tant de butin; elle fait porter la précieuse cargaison à la Tour[2], et remettre à Drake

1. On a l'inventaire détaillé de la partie métallique de cette précieuse cargaison, qui comprenait, sans parler des pierres et bijoux, des lingots d'argent pesant 22.899 livres 5 onces; des lingots d'or pesant 110 livres dix onces; de l'argent brut pesant 15.121 livres. Lettre de Tremayne à Walsingham, 24 décembre 1580, *Calendars of State Papers; Domestic*, 1547-80, éd. Lemon, p. 691.

2. Lettre d'Élisabeth à Tremayne, 24 octobre 1580; de Tremayne à Walsingham, 18 novembre 1580, *Ibid.*, pp. 682, 686. Le navire *Golden Hind* fut longtemps conservé comme une relique nationale. Hentzner, qui le vit en 1598, note dans son journal : « Primum nobis occurrit navis nobilissimi istius pyratæ Francisci Draci qua totum terrarum orbem... circumnavigasse dicitur, cujus reliquiæ memoriæ causâ adhuc ibi adservatur ». *Itinerarium*, Nuremberg, 1612, p. 134.

dix mille livres sterling pour sa part de profit; elle impose silence à quelques envieux qui avaient osé parler de cruautés et de pillages, elle va voir le navigateur à bord, le fait chevalier sur le pont de son navire, et rapportant à Dieu le succès de ses pirateries, comme faisaient les commerçants de sa capitale à chaque entreprise heureuse, elle lui donne des armoiries avec la devise : *Auxilio divino!*

A cette expédition, la plus brillante de l'époque, succédèrent d'innombrables voyages dans toutes les directions, pour découvrir la route de la Chine par l'Ouest, par l'Est, pour étendre le commerce, créer des colonies, capturer les richesses espagnoles, brûler les navires de Philippe : voyage de Cavendish autour du globe, sur les traces de Drake; de Davis sur celles de Frobisher parmi les glaces du pôle. Le monde, immense un moment, aux yeux des successeurs immédiats de Colomb, se rapetisse; ce n'est plus une merveille que d'en faire le tour. Tout se tient maintenant, tout se touche; des actes commis au loin dans l'immensité des mers, ont une répercussion inattendue; parler d'un « nouveau monde » était bon pour Vespuce et les premiers explorateurs; il n'y a qu'un monde en réalité, une petite planète, dont les habitants sont solidaires. Deux ou trois Anglais, pénétrant aux Indes « avec une honnête et courtoise audace », comme dit la lettre d'Élisabeth les recommandant au Grand Mongol, sont fort surpris d'être arrêtés en route et emprisonnés par les Portugais. Pourquoi? demandent-ils. « Parce que maître Drake, passant aux Moluques (en 1580, quatre ans avant) a déchargé ses canons sur un galion du roi de Portugal[1] ».

Jusqu'à la fin de son règne et malgré de nombreux déboires, la reine s'associa aux principales de ces entreprises,

1. Voyages de Fitch et Newbery, 1583-91, dans Arber, *English Garner*, t. III, p. 181.

aventurant de l'argent ou prêtant quelque navire. Les chefs d'expédition ou leurs seconds en écrivaient le récit au retour et toute une littérature de voyages, à laquelle des hommes de génie rattacheront volontairement plus tard leurs Robinsons et leurs Gullivers, commença alors, rédigée en une prose nerveuse, simple et rude, sans la moindre prétention, et qui contribua puissamment à entretenir dans le peuple anglais le souvenir de ces aventures et le désir de les renouveler. L'absence d'emphase, de poésie et de sentiment est un trait caractéristique de l'ensemble de ces œuvres ; jamais on n'écrivit dans un style plus *matter of fact* et jamais explorateurs ne virent d'un œil plus froid tant de spectacles inattendus, tant de richesses et tant de misères. Un autre trait remarquable est leur optimisme : ils passent par les pires dangers, souffrent les plus cruelles privations, sans être le moins du monde émus ni découragés; ils voient en beau des pays où les glaces du pôle, le soleil des tropiques, les flèches des sauvages, les fièvres, le scorbut, la famine, le manque d'eau ont failli les tuer. Ils s'approvisionnent de pingouins secs, et les voilà « rafraîchis » et réconfortés pour longtemps; les îles que Davis découvre dans les solitudes glacées de l'extrême nord lui semblent vertes et charmantes. Ils n'ont pas le sens de l'échec et la conscience du désastre; les pires déceptions les trouvent inébranlables; vaincus par l'ennemi ou par les éléments, ils rentrent le cœur haut et l'esprit en joie : il s'en est manqué de rien qu'ils réussissent; ils réussiront la prochaine fois; il faut recommencer, et ils recommencent.

Quant aux souffrances qu'ils infligent à autrui, dire qu'ils n'en ont cure n'est pas assez : ils s'en réjouissent et ils s'en vantent, aussi ouvertement que les batailleurs des anciennes Sagas. « Il a plu au Dieu Tout-Puissant, écrit Cavendish, dans le compte rendu final de son voyage de circumnavi-

gation, de me laisser parcourir le globe entier du monde... J'ai brûlé et coulé dix-neuf navires grands et petits; j'ai brûlé et pillé tous les villages et toutes les villes où j'ai pu aborder[1] ».

Leurs expéditions sont si remarquables qu'elles attirent l'attention dans l'Europe entière; leur habileté sur mer est maintenant notoire; « les Anglais, dit Hentzner, sont de bons marins et d'incomparables pirates[2] ». Leurs mémoires et journaux de bord comptent parmi les tout premiers ouvrages qui furent jamais traduits d'anglais en français : la deuxième expédition de Frobisher, achevée en septembre 1577, fut contée en français dès l'année suivante.

On fit, dans leur pays, des recueils de ces récits; le plus célèbre est celui d'Hakluyt, compilation considérable qui fut, pour les esprits entreprenants, ce qu'était le livre de Foxe pour les esprits religieux : et souvent du reste les deux genres d'esprit étaient réunis chez les mêmes individus. Le livre de Foxe fut de plus d'un voyage, et, dans plus d'une cure de campagne, on tournait les feuillets des *Principales navigations*[3]. Hakluyt lui-même était d'Église.

1. Lettre au lord Chamberlain; Plymouth, 15 septembre 1588, réimpr. par Arber (d'après Hakluyt), *English Garner*, II, p. 128.

2. « Sunt Angli... boni nautæ et insignes pyratæ ». *Itinerarium*, 1612, Nuremberg p. 156.

3. *The principall navigations voiages and discoveries of the English nation, made by sea and over land... within the compasse of these 1500 yeeres*, par Richard Hakluyt, Londres, 1589, fol.; 2e éd. beaucoup plus développée, Londres, 1599 et s., 3 vols. 4° (réimprimé présentement par l'*Hakluyt Society*). On imite, pour s'assurer des lecteurs, les titres des plus populaires de ces récits, dans des livres qui n'ont rien à voir avec les découvertes lointaines. Titre d'un livre sur les métiers les plus profitables : *Tom of all trades... being a discovery of a passage to promotion in all professions... Found out by an old travailer in the sea of Experience, amongst the inchanted islands of ill Fortune*, par Thomas Powell (dont les premières œuvres sont de 1598), Londres, 1631, réimprimé par Furnivall, 1876. La France eut aussi, peu après, un recueil de récits à la gloire de ses marins : *Histoire de la Nouvelle France, contenant les navigations, découvertes et habitations faites*

Comme Foxe et comme Bale, il unit le passé au présent et offrit à ses compatriotes le tableau des expéditions anglaises accomplies « dans l'espace des quinze cents dernières années », martyrologe de ces héroïques brigands qui, presque tous, moururent victimes de leur passion : engloutis par la mer, comme Gilbert, avec son navire le *Squirrel*, barque de dix tonnes; usés par la maladie, comme Hawkins et Drake dans leur dernier voyage aux Antilles; pendus par les Espagnols au gibet des pirates, comme Oxenham, ou tués comme Grenville sur le pont de leur navire, pour n'avoir pas voulu se rendre, laissant à Tennyson le soin de doubler leur gloire en chantant le dernier combat de la *Revenge*.

A ce recueil, d'autres recueils succédèrent; d'autres récits, contenant de moindres aventures, mais pleins de renseignements, et propres, eux aussi, à mieux faire connaître le monde, vinrent grossir, à la même époque, la Bibliothèque des Voyages de ce peuple de plus en plus voyageur : recueil de Purchas[1], voyages de Giles Fletcher l'ancien et sir Thomas Smythe, en Russie, de Sandys en Turquie, Grèce, Égypte, Terre Sainte et dans tous les vieux centres de civilisation[2]. Le monde et ses ressources, ses merveil-

par les François ès Indes occidentales... depuis cent ans jusques à hui... par Marc Lescarbot.,. témoin oculaire d'une partie des choses ici récitées, 1re éd. 1609 (autres 1611, 1618), avec cartes.

1. *Hakluytus Posthumus, or Purchas his Pilgrimes... the first* [*booke*] *contayning the voyages made... by ancient kings...* Londres, 1625, fol. (ne pas confondre avec *Purchas his Pilgrim, Microcosmus or the historie of man*, Londres, 1619, 8°).

2. *Of the Russe common Wealth, or maner of Government by the Russe Emperour* (*commonly called the Emperour of Moskovia*), Londres, 1591, 8°, par G. Fletcher, consciencieux observateur qui donne quantité de chiffres et de faits précis concernant la géographie, le gouvernement, le commerce; il déplore que les Russes soient « without the true knowledge of God », et se réjouit d'être Anglais. Les marchands de Londres eurent peur que la liberté de ses jugements ne nuisît à leur commerce et demandèrent la suppression de son

les, ses trésors, ses habitants, son histoire, ses monuments des peuples disparus, sont mieux connus désormais. Ces voyageurs sont pratiques et intelligents; ils comprennent quelle information aura son utilité pour le commerçant resté dans sa boutique à Londres ou pour le savant qui lit Pline dans sa chambrette d'Oxford. Ce n'est plus « Mandeville » qui parle, c'est Sandys; il ne mentionne les histoires merveilleuses que pour en montrer la vanité; telle de ses descriptions des monuments égyptiens pourrait être insérée sans changement dans un guide moderne. Il voit le Sphinx et rappelle que, suivant Pline, le monstre aurait des pattes et un ventre. Sandys constate qu'on ne lui en voit point, mais, peut-être, le sable les cache, observe-t-il, conjecture dont les belles fouilles de M. Maspero ont prouvé la justesse, deux siècles et demi plus tard[1].

Jusqu'à la fin de la période il resta quelque chose de l'idée première : l'idée d'enrichissement et du courage et de la noblesse qu'il y avait à s'enrichir, « avec l'aide de Dieu », par tous les moyens. Les Tudors s'étaient éteints, le deuxième Stuart était sur le trône, quand le neveu de Drake retrouva et publia un récit des voyages de l'illustre navigateur; il le dédia à Charles I[er] et l'intitula : *Sir Francis Drake ressuscité, invitant cet âge efféminé ou endormi à renouveler ses nobles efforts pour la conquête de*

livre. *Letters of eminent literary men; Camden Society*, 1843, p. 79. — Sir Thomas Smythe, *Voiage and entertainment in Rushia*, Londres, 1605, 4°. Il fit la route par Archangel. Ne pas confondre sir Thomas Smythe ou Smith, 1528?-1625, avec sir Thomas Smith, 1513-1577, helléniste, ambassadeur, membre du Parlement et secrétaire d'État (voir plus loin, pp. 295 et 315), ni avec sir Thomas Smith, 1556-1609, qui fut aussi député et remplit diverses fonctions publiques.

1. *A relation of a journey begun an. Dom.* 1610; 1[re] éd. 1615, 6[e], 1670, fol. illustré. George Sandys, 1578-1644 poète, voyageur, traducteur d'Ovide, planteur en Virginie, était fils d'Edwin Sandys, évêque de Londres puis archevêque d'York. Sur ses poésies, *infra*, p. 852.

l'or et de l'argent[1]. Ce n'est pas la louange de mon parent que je veux célébrer, dit le neveu dans sa préface, mais seulement « celle du Bon Dieu, le sien et le nôtre » : et qui n'était pas, assurément, celui des nègres ni des Espagnols.

IV

L'époque d'Élisabeth est, pour l'Angleterre, une époque d'exploration. On explore les mers et les continents inconnus, le passé historique du pays, les littératures étrangères, les centres artistiques d'Europe. On séjourne aux Pays-Bas et en Allemagne; on visite la France de Philibert de l'Orme et de Ronsard, l'Italie d'Arioste et de Titien. Depuis que la Renaissance a commencé d'échauffer les esprits dans l'île, le désir de voir et de s'instruire n'a cessé de croître, le désir aussi, chez beaucoup, de jouir de la vie, en un temps où, d'ordinaire, les vies étaient courtes. Car le pays ne produisait pas seulement des théologiens, mais aussi quantité de jeunes aventureux, qui se flattaient d'être prêts pour toutes les circonstances : de savoir résister aux privations d'un voyage au pôle, goûter les débauches d'un voyage à Venise, et faire au besoin bonne figure sur l'échafaud.

Les Anglais explorent donc et voyagent en foule; on les rencontre partout : marchands, lettrés, pirates, gentilshommes, comédiens, poètes. Si l'un d'eux pénètre aux Indes, il y trouve tout justement un autre Anglais qui l'avait précédé,

1. *Sir Francis Drake revived; calling upon this dull or effeminate age, to follow his noble steps for gold and silver*, Londres, 1626; dans Arber, *English Garner*, t. V, p. 487. Voir p. 560, comment Drake revint de son expédition de 1573, un dimanche, à l'heure du sermon; la foule, à Plymouth, quitta brusquement l'église et le prédicateur « to see the evidence of God's love and blessing towards our gracious queen and country, by the fruit of our captains labour and succes ».

le renseigne et l'assiste; si Drake se transporte aux Antilles, il rencontre dans une baie, un petit pirate, son compatriote, embusqué, guettant l'occasion que, tout à point, le grand pirate vient lui offrir. Sur les routes du vieux monde et même par les sentiers et à travers champs, des voyageurs de toute sorte regardent, s'informent, observent, s'instruisent, s'amusent. Les gentilshommes donnent l'exemple : un séjour en Italie est, plus encore que sous Henri VIII, le complément nécessaire d'une éducation élégante. Les lettrés aussi et les artistes passent la Manche et les Alpes; parmi eux, d'innombrables bohêmes, sans sou ni maille, vivant en voyage on ne sait comment; mais déjà à Londres, ils vivaient on ne sait comment. Des troupes d'acteurs, musiciens et danseurs, vont jouer des tragédies sanglantes à Fontainebleau devant Henri IV et émerveiller par leurs représentations et leurs « sauts artistiques », les princes et les peuples, aux Pays-Bas, en Allemagne et en Danemark[1]. On conserve, en ce dernier pays, les reçus d'acteurs anglais dont quelques-uns figurèrent plus tard dans la troupe de Shakespeare.

En cette France que déchiraient les guerres, on voyait régner les arts et s'élever, sur les bords de la Seine et de la Loire, de grandioses demeures, châteaux et palais, aux façades richement ouvrées, aux larges fenêtres inondant les appartements de lumière, aux imposantes toitures accentuant l'air aristocratique de la demeure et l'air chétif des maisons ordinaires. Sir Philippe Sidney, destiné à la gloire, devenait gentilhomme de la chambre de Charles IX et séjournait à cette cour dont Hélène de Surgères était « la Minerve », et Ronsard, le poète. Il pénétrait en Italie, et bien d'autres aussi; la Renaissance, qui avait commencé de bonne

1. *Shakespeare en France sous l'ancien régime*, ch. I, p. 48.

heure en ce pays, avait passé son apogée et allait se dissoudre dans le rococo, le fleuri, le maniéré, sans cesser toutefois d'être féconde, bien au contraire : c'est au moment où les fleurs s'effeuillent qu'elles donnent leur graine.

Les voyageurs admiraient l'aboutissement de ce long effort pour répandre le culte de la beauté : quantité de petites Athènes, à l'appel d'un tyran lettré, étaient sorties du sol, comme par enchantement, avec leurs palais, leurs musées, leurs académies ; des villes de provinces, de simples villages étaient devenus des centres artistiques et des capitales littéraires. En 1559, dans un coin du Mantouan, on trouvait une bourgade entourée de marais où chantaient les grenouilles, « aquis ranisque plena » ; en 1562, il y a une ville complète, ceinte de murailles, la ville ducale de Sabbioneta, dont une nuée d'artistes achèvent les palais et les églises, qui bientôt aura un théâtre à l'antique, pareil à celui de Vicence, une monnaie, une fonderie de canons, une imprimerie, une galerie de statues, des fresques, des plafonds dorés, des façades peintes, et où le savant Nizolio enseignera pour rien, à tous venants et même aux étrangers, « alieni », le grec et le latin, « chaque jour, sauf les jours fériés ». Son duc meurt ; Sabbioneta redevient une bourgade silencieuse ; les fournaises sont éteintes, les presses d'imprimerie arrêtées ; de nouveau, dans l'eau verte des fossés, les grenouilles chantent.

Les gens d'Italie font tout ce qu'ils veulent, et en un instant ; un architecte, si vous le souhaitez, vous cisèlera une broche, et un peintre vous bâtira une église ; un artiste septentrional n'aura pas dégrossi un bout de bois, que dans le même temps un manouvrier cisalpin en aura tiré une Vénus, un ange ou un apôtre. Ils ne peuvent rien supporter de pâle ou d'uni : tout ce qui sort de leurs mains ou de leur cerveau prend une forme compliquée et se revêt de

couleurs vives; les murs sont couverts de marbres, ou de peintures, ou de stucs. Ils marchent dans une lumière glorieuse, et voient à travers sa splendeur les idées et les choses. Leurs églises ont des caissons dorés et des colonnades qui conviendraient tout aussi bien à des demeures princières; ils écartent ce que la religion a de sombre. Au plafond des palais, les dieux donnent aux mortels le spectacle de leurs orgies triomphantes, en des salles consacrées, assure l'inscription des corniches, « honesto ocio post labores » : honnête comme l'entendait Brantôme[1]. Sur les murs des villas, Véronèse associe les héros, les nymphes et les déesses à la vie quotidienne des nobles Vénitiens[2]; il réserve aux mêmes Vénitiens, vêtus de soie et tenant leurs lévriers en laisse, une place à la table dressée pour le Christ dans la maison de Cana ou l'auberge d'Emmaüs. Et çà et là, sur le sol lombard, vénitien ou toscan, formant, entre les âges, comme un trait d'union gigantesque, ces édifices immenses, continués de génération en génération, attiraient les regards : ces palais de Venise ou de Mantoue, cette cathédrale de Sainte-Marie-des-Fleurs dont le vieux Chaucer, jeune alors, avait vu monter les piliers, que Brunelleschi avait dotée de sa coupole et qui devait attendre jusqu'à nos jours sa façade.

Les mieux doués d'entre les voyageurs venus du nord observaient les mœurs, suivaient le mouvement des idées et tâchaient de faire profiter leur pays de ce qu'ils avaient vu. « Vous voudrez sûrement être utile à votre patrie, écrivait Sidney à son jeune frère, et pour cela il ne suffit pas de changer d'air; le soleil le plus chaud ne rend pas un homme sage, ni même la connaissance d'une langue... car les mots ne sont que des mots, quel que soit l'idiome ». Il faut faire

1. Église Saint-André, palais du Té à Mantoue.
2. Villa Maser, dans la Vénétie.

attention à ce qu'il y a sous ce soleil et sous ces mots. Mais beaucoup ne voient que l'éclat extérieur, et tout l'effet de leurs pérégrinations est l'adoption d'une mode nouvelle ; on finira par nous mettre en scène, nous autres voyageurs, et « se moquer de nous dans les comédies », ce qui ne manqua pas d'arriver. Regardons la réalité des choses et discernons les vrais mérites de chaque pays ; il y a du bon même chez les Turcs, « même dans le royaume de Chine qui est presque aux antipodes ». Il ne faut pas se laisser aveugler par les dehors ; la brillante Venise est soumise à un régime tyrannique qui produit la servilité et amènera sa décadence ; les habitants n'ont que les apparences du savoir ; ils sont victimes de leur éloquence (comme les artistes allaient être victimes de leur facilité) : « Depuis le tavernier jusqu'au haut de l'échelle, ce sont tous des parleurs ». Ce qu'il faut étudier en Italie, c'est « l'équitation, l'escrime, la peinture et choses analogues » ; on trouve le reste mieux ailleurs et sans aller si loin[1]. Pour la peinture, Sidney prouve son dire, en faisant faire son portrait au cours de son expédition. Il hésita un moment entre Véronèse et Tintoret puis se décida pour Véronèse : les *Stones of Venice* n'étaient pas encore le guide du voyageur.

Tels étaient les jugements d'un des esprits les plus sagaces et les plus charmants de l'époque. C'était, à vrai dire, un voyageur exceptionnel. Pour la plupart de ceux qui fuyaient le sombre climat de Londres, l'Italie paraissait une terre de merveilles, et ils y admiraient tout : beaux-arts, belles-lettres, beaux palais, belles femmes, vilaines mœurs, littérature émancipée, gaîté, indulgence et scepticisme universels, charme de cette terre de sourires. Ils apprenaient à se moquer du pape, ce dont on ne leur savait pas mau-

1. 18 octobre 1580. *Sidney Papers*, 1746, 2 vol., fol., t. I, p. 283.

vais gré au retour, mais aussi de Luther, ce qui semblait moins méritoire. Les bavards d'outre-monts les émerveillaient, les bavardes leur plaisaient mieux encore. Que ne pouvait-on noter de si ingénieux discours! Ceux qui les prononçaient y pourvurent : rien ne leur était difficile et ils se plurent à mettre par écrit quelques modèles de conversations afin de dégrossir un peu cette Europe engourdie dont les lettrés avaient compilé déjà bien des dialogues, mais théologiques, sérieux, scientifiques, cherchant à instruire et non pas simplement à charmer. Au sortir d'un souper où ils avaient eu plus de vivacité encore que d'ordinaire : — Quel dommage que tout ceci soit perdu! dit l'un d'eux, poète, duc et général d'armée, celui-là même qui avait transformé Sabbioneta de bourgade en ville complète; vous devriez, maître Guazzo, « conserver le souvenir des propos que nous avons tenus; ajoutez-y, avec votre maestria, les ornements nécessaires », et élevez ainsi « un temple » à l'art de la conversation. Guazzo obéit, rédigea son livre de la *Conversation civile*, pour apprendre aux autres nations à parler. L'ouvrage répondait à un vrai besoin : on avait pu jusque-là rapporter des vues d'Italie, des gravures, des peintures, des statuettes, des poèmes; mais non cet autre produit du sol : des discours et des improvisations. On le pouvait maintenant, on en avait des échantillons dans un livre qui se répandit aussitôt en Europe, fut lu dans l'original, et traduit pour les ignorants, en français en 1579, en anglais en 1586, en latin même pour les savants, car il n'était pas mauvais, pensait-on, de les dégourdir un peu si on pouvait[1].

1. *La Civil Conversazione*, Venise, 1575, 8° (autres éditions, 1580, 1581, 1600, etc.). Version française par Gabriel Chappuys. Lyon, 1579, 8°; anglaise : *The Civile Conversation... divided into foure books, the first three translated owt of French by G. Pettie... the fourth translated out of Italian, by*

Les voyageurs, qui s'étaient abreuvés à la coupe enchantée, trouvaient fort plate au retour la bière de leur pays; ils revenaient « avec des estomacs si exigeants qu'ils ne pouvaient rien avaler qui ne fût français, italien, ou espagnol ». Ils jugeaient « stérile et barbare leur propre langue [1] », et racontaient comment ils avaient bu l'ambroisie à la table des dieux. Quelle erreur! répondaient les graves esprits, qui avaient résisté au charme, ou qui n'avaient jamais voyagé et revenaient justement du sermon : vous avez bu à la coupe de Circé; vous êtes tout changés et nous avons peine à vous reconnaître. Vous croyez que l'Italie est le « paradis du monde »? mais, c'est en réalité, « la sentine et l'égout de l'enfer ». Ascham assurait qu'il avait vu, en neuf jours, plus de péchés en Italie qu'en neuf ans dans la noble cité de Londres [2]. Sur une telle assertion, les esprits curieux, tel Coryat, partaient pour aller voir, et il est douteux que leurs récits, publiés au retour, aient beaucoup contribué à enrayer le mouvement.

Coryat, flâneur, badaud, minutieux dans ses observations, notant surtout le petit côté des choses et le détail pittoresque, mais le notant avec exactitude, montre bien le genre de dehors qui étonnait et séduisait le voyageur moyen en Italie [3]. Il visite les théâtres, s'arrête bouche bée devant

B. Young. Londres, 1586, 4°. Traduction latine, 1650 12°. Sur les entretiens d'où sortit le volume et le personnage qui en recommanda la rédaction, voir *Un duc et sa ville — Vespasien de Gonzague, duc de Sabbioneta* (*Revue de Paris*, 15 juillet 1899). Des jeux d'esprit analogues à ceux qui amusent les héros de Guazzo se retrouvent dans le théâtre de Ben Jonson (*Cynthia's Revels*).

1. « ... Some nice travailours who retourne home with such queasie stomachs that nothing will downe with them but French, Italian or Spanish ». G. Pettie, préface, datée de 1581, de sa traduction de Guazzo.

2. *The Scholemaster*, Londres, 1570, 4°, pp. 26 et s. — Harrison, *Description of Britaine*, éd. Furnivall, 1877, pp. 129, 132.

3. *Coryat's Crudities reprinted from the edition of 1611*, Londres, 1776, 3 vol. 8°. Il avait commencé son expédition le 14 mai 1611. Autre guide du voyageur anglais sur le continent : *An itinerary written by F. Moryson, Gent.*

les saltimbanques de Venise, et leur faconde lui semble tenir du prodige; montés sur leurs tréteaux, « le visage masqué comme des fous dans une pièce », ils vous feront un discours « d'une demi-heure ou presque une heure... avec une si admirable volubilité, une grâce si plaisante, assaisonné d'une si prodigieuse variété de facéties élégantes et de traits spirituels, le tout, *ex tempore,* que les étrangers les entendant pour la première fois n'en peuvent croire leurs oreilles[1] ». Coryat ne manque pas d'aller voir les célèbres courtisanes et n'hésite pas à dire ce qu'il en pense : leur demeure est le « paradis de Vénus »; elles vivent dans des palais magnifiques; les murs de leurs chambres sont tendus de tapisseries ou de cuir gaufré, embellis de miroirs ou de leur portrait peint par les meilleurs peintres; elles jouent du luth, leur voix est douce; elles savent se retirer à temps du monde et, dès qu'elles se sentent vieillir, elles se font nonnes, construisent des couvents et se plongent dans la dévotion. Il quitte Venise et fait à pied presque tout le voyage de retour; il cloue dans l'église de son village, en *ex voto,* les chaussures qui avaient parcouru tant de pays, publie son livre et s'aperçoit alors que, touché par le démon des voyages, il ne peut plus s'arrêter. Ce facétieux conteur qui avait grandi dans les cercles de Cour et se plaisait à bouffonner parmi les bons vivants de Londres, repart, visite la Grèce, la Turquie, l'Égypte, la Mésopotamie, la Perse, et s'en va mourir, comme un explorateur de profession, à Surate en 1617. L'esprit du temps était en lui.

Londres, 1617, fol. Il avait accompli sous Élisabeth ses voyages aux Pays-Bas, en France, Italie, Allemagne, etc. Rapprocher de ces livres, entre autres, la *Method for travell* de Dallington, Londres, 1606 (tableau de la France en 1598), sa description de l'état de la Toscane en 1596; les *Instructions for forreine Travell*, de James Howell, 1642, réimp. par Arber, 1869. Cf. *infra*, p. 861.

1. T. II, p. 50.

V

Tous ces voyages en proches ou lointains pays n'influaient pas seulement sur les mœurs et les costumes, le style des romans, des tragédies et des poèmes; on en voyait les conséquences jusque dans l'aspect matériel du pays : ses maisons, ses châteaux, l'air de bien-être que l'enrichissement de la classe moyenne, par le commerce avec le dehors, répandait un peu partout. Londres est devenu une très grande ville, avec cent vingt mille habitants, « une des plus belles, grandes et riches de tout le monde », dit un voyageur français de ce temps, « et ne faut parler de Lisbonne... ni d'Anvers, ni de Pampelune ». La capitale est toujours entourée des mêmes vieux murs que du temps de Chaucer, percés des mêmes portes, auxquelles on en a ajouté quelques autres : Moorgate, Newgate, etc., pour la commodité d'une population plus nombreuse. Les mieux tenues de ces portes, encadrées de tours, servent, comme autrefois, de logis à des personnages recommandables; Chaucer avait habité Aldgate; le fameux imprimeur-libraire John Day habite maintenant Aldersgate et a même pris la liberté d'agrandir sa demeure en se bâtissant des chambres supplémentaires sur le mur de la cité. Les moins bien tenues, à demi ruinées, servent, comme jadis dans toutes les villes fortifiées, et aujourd'hui encore en Orient, de refuge à des gens de mauvaise vie, « persons of lewde life [1] ». C'est le cas de la poterne en face de la Tour. Toutes, d'après les ordonnan-

1. John Stow, *A Survay of London, conteyning the Originall, Antiquity, Increase, modern Estate and Description of that City*, Londres, 1603, 4°, pp. 29 et 35 (1re édition, moins complète, 1598). Le mauvais entretien de ces anciennes défenses était frappant : « La ville, comme on sait, est extrêmement riche et incroyablement mal protégée de murailles », écrit Scaramelli au doge, 27 mars 1603. *Calendar of State papers... in... Venice*, t. IX.

ces, doivent être fermées le soir, et la garde en est confiée à des portiers revêches, plus pressés de jurer que d'ouvrir, tout comme le portier de *Macbeth*, quand on les réveille la nuit[1]. Une partie seulement des fossés subsiste, rarement nettoyés, pleins d'une eau fangeuse et stagnante.

Au dedans, les maisons se pressent, avec leurs toits pointus, leurs nombreuses fenêtres aux vitrages cerclés de plomb, leurs étages avançants que soutiennent des poutres terminées par une volute, une fleur ou un monstre. Les grands espaces libres où l'on pouvait passer une revue ou donner un tournoi disparaissent, couverts de maisons; le champ appelé Smithfield, hors des murs pourtant, planté d'ormeaux jadis, se rétrécit de plus en plus, envahi par les bâtisses, et ses arbres sont morts[2]. A tous les enclos de murailles s'adossent des rangées de demeures : enclos du prieuré de Saint-Barthélemi, enclos du cimetière de Saint-Paul, enceinte de la ville. Par endroits, les fortifications de la cité disparaissent entièrement, au milieu de maisons construites sur leurs deux faces. Les habitants commencent à penser que la vraie défense du pays n'est pas dans ses murs, mais dans ses vaisseaux. La ville déborde son enceinte de tous côtés; les anciennes routes champêtres qui commençaient jadis tout près des portes sont devenues des rues et, sur plusieurs points, se forment de grosses bourgades, des faubourgs, que la ville finira par englober, ainsi du reste que bien des hameaux, alors à un jour de marche, en pleine campagne.

Dans le centre, l'air de prospérité s'est accru; les rues sont encombrées de chariots et de piétons; les marchands

1. Dekker, *Seven deadly Sins*, 1606; arrivée de Lying.

2. Efforts (inutiles) de l'autorité pour empêcher cette expansion jugée excessive : voir, par ex. *Acts of the privy council*, t. XIV, p. 356 (renouvellement des anciennes prohibitions).

ambulants crient leurs denrées; dans les échopes les marteaux retentissent, la rumeur et les fumées d'une grande ville montent sous le ciel. Un mode de locomotion nouveau, jadis très rare et quasi princier, s'est répandu : on se sert de voitures. Nous les eussions sans doute trouvées peu nombreuses; mais alors on était stupéfait de leur quantité; le piéton, habitué à posséder toute la chaussée, protestait, se faisait écraser et réclamait l'observance des règlements de police interdisant les allures trop rapides : il en était à son premier moment d'indignation et de surprise, et ses malédictions contre ces engins bruyants et dangereux ressemblaient fort à celles qu'ont provoquées depuis d'autres engins plus bruyants encore. Les anciens règlements de Londres prescrivaient que « le cheval de devant de chaque voiture fût conduit à la main »; mais, disait avec douleur le pacifique Stow, « ces excellentes ordonnances ne sont pas observées »; n'importe qui a maintenant une voiture, au lieu que jadis de rares très grands seigneurs en possédaient, tous ayant des valets de pied, « footmen », qui alors justifiaient leur nom. « Beaucoup se font promener aujourd'hui sur roues dont les parents se trouvaient fort bien d'aller à pied[1] ». Vaines protestations; les nouvelles machines, importées en grand nombre d'Allemagne, sont de plus en plus en faveur, et Dekker constate, quelques années après, que, « dans toutes les rues, les chars et voitures font un tel tonnerre, qu'on croirait le monde entier monté sur roues[2] ».

Dans ces véhicules, et aussi aux théâtres et un peu partout, s'étalent des galants, « aussi dorés que les tombes de Westminster », et des dames dont le costume compliqué est, comme celui de leurs amis, un triomphe pour « ce diable

1. *Survay of London*, 1603 (1re éd., 1598), p. 85.
2. *Seven deadly Sins*, 1606, *Sloth.*

brillant et doux, le satin ». Le galant tout doré « brûle sans cesse sa pipe de tabac; vous n'en verrez pas un dans Londres qui n'ait sa pipe à brûler[1] ».

Les marchands sont encore groupés par quartiers, selon leur spécialité : les drapiers, les cordonniers, les épiciers, les apothicaires, les cuisiniers-rôtisseurs, les orfèvres, gardent chacun leur rue. Les papetiers-libraires occupent en foule Pater Noster Row (où ils sont encore), les maisons adossées au mur du cimetière de Saint-Paul, l'ancien charnier de la cathédrale et sa chapelle, désaffectés et transformés en magasins et en logis. Les tombes ont été vendues et plus de mille tombereaux d'os ont été transportés sans cérémonie à Finsbury, avec quantité d'autres détritus formant, à la fin, de tels monticules qu'on a établi dessus trois moulins à vent. Le quartier des orfèvres éblouit le regard; leur rue, « la beauté de Londres », est bordée de maisons ouvragées, à plusieurs étages, peintes et dorées de la base jusqu'au faîte, étalant aux devantures une profusion de coupes, tasses, plats, bijoux de toute sorte, d'or et d'argent, enrichis de pierreries. La fortune des trafiquants anglais n'a cessé de grandir pendant le siècle. Même aux périodes troublées, leur richesse frappait les voyageurs; nombre de marchands-aventuriers et de marchands de laine, écrivait, sous le règne de Marie, l'ambassadeur de Venise, « ont de cinquante à soixante mille livres sterling, presque tout en argent monnayé, ce qui, au cours actuel du change, fait plus de deux cent mille ducats d'or : sans parler de beaucoup de membres des autres compagnies, tels que les négociants en étain, épices, etc... et, ce qui paraîtra incroyable, en poisson salé : tous prodigieusement riches, à l'égal des susnommés, si ce n'est plus. Cette ville soutient,

1. Middleton, *Blacke Booke* et *Father Hubburds Tales*, 1604, *Works*, Bullen, t. VIII, pp. 16, 70, 72.

en vérité, la comparaison avec les plus riches d'Europe[1] ». Le Français Perlin confirme ce témoignage; il est ébloui de la puissance maritime des Anglais et de la richesse des artisans même. Les ouvriers de Londres gagnent et dépensent largement, boivent ferme, mangent beaucoup et ne se privent de rien. On voit des gens de métier « jouer leur écu à la paume... et en une taverne faire grand chère plus souvent que tous les jours, avec connils, levraux et toute sorte de viande[2] ».

Les cuisiniers-rôtisseurs ont pour qui rôtir. Les marchands, à plus forte raison, se nourrissent bien : « Le citoyen vêtu de damas, qui a passé la matinée et l'après-midi assis dans sa boutique... s'éclipse le soir et se glisse dans une taverne où, soit seul, soit avec un vis-à-vis qui lui tient tête.... il remplit si bien sa large panse qu'il ne sait, au moment de partir, de quel œil regarder ni sur quelle jambe se tenir[3] ». Les femmes de ces bourgeois que le vieux Fitz-Stephen comparait jadis aux Sabines, sont maintenant l'objet de comparaisons moins flatteuses. Beaucoup font parler d'elles; elles se fardent, teignent leurs cheveux, se parfument si fortement qu'on sent, jusque dans la rue, les odeurs dont elles remplissent leurs maisons; « un lit où elles ont étendu leurs corps délicats, des fauteuils où elles se sont assises, le linge, les objets qu'elles ont touché, gardent leur parfum une semaine, un mois, après qu'elles les ont quittés[4] ».

Les belles demeures pour marchands abondent, « fair houses for merchants », dit Stow qui décrit avec amour,

1. Rapport de Giovanni Micheli, 1557, dans Ellis, *Original Letters*, 2e série, t. II.
2. *Description des Royaulmes d'Angleterre et d'Escosse*, 1557.
3. Dekker, *Seven deadly Sins of London*, 1606, réimp. par Arber.
4. Stubbes, *Anatomy of Abuses*, 1583, éd. Furnivall, 1877, p. 77.

maison par maison, le Londres d'Élisabeth; certaines rues en sont bordées, bien plus riches encore à l'intérieur que les dehors ne feraient croire. « Les murs de nos maisons sont tendus, à l'intérieur, de tapisseries, d'Arazzi ou de toiles peintes, représentant des histoires, des verdures, des bêtes ou des entrelacs ». On a de beaux meubles, une abondante argenterie, quantité de verres de Murano, si à la mode que des fortunes ont été faites rien qu'à en importer; surtout on fait grand'chère : « Les Anglais, disait un Espagnol visitant la ville, ont des maisons de bois et de boue, mais ils mangent comme le roi[1] ».

Le type et le modèle de ces marchands, le plus riche de tous, ingénieux, actif, entreprenant, retors, à la fois âpre au gain et libéral de ses dons (combinaison très fréquente chez eux, alors et depuis), employant pour s'enrichir des moyens qui, en d'autres temps, l'eussent amené bien près des galères, sir Thomas Gresham, fut le principal conseiller financier de la reine; il contribua fortement à amener la refonte des monnaies, une des meilleures réformes du règne, et un abaissement du taux des emprunts d'État. Il se construisit une des plus somptueuses maisons de Londres et dota la capitale de la Bourse qui lui manquait. Élisabeth honora le monument de sa visite et le rebaptisa « Royal Exchange », nom qui lui est resté[2]. Habitué à l'art des Flandres par ses longs séjours à Anvers où il était agent royal, Gresham fit construire sa Bourse en style flamand, avec un rez-de-chaussée et un premier étage, entourant une cour rectangulaire et bordés d'arcades qui formaient un promenoir couvert. Cet endroit devint bientôt un lieu de rendez-

1. Harrison, *Description of Britaine*, éd. Furnivall, 1877, I, pp. 147, 234.
2. 23 janvier 1570. « Shee caused the same Bursse by an Herauld and a Trumpet to be proclamed *The Royal Exchange*, and so to be called from thenceforth and not otherwise ». Stow, *Survay*, 1603, p. 194.

vous général; on y entendait « des nouvelles de tous les pays, débitées dans toutes les langues[1] ». Une tour pareille à celle des beffrois de Belgique s'élevait au-dessus de l'édifice, parmi les innombrables tours, tourelles, flèches et clochers qui conservaient à Londres, et lui gardèrent jusqu'au grand incendie, son profil dentelé de vieille ville gothique[2].

La plus haute de ces flèches, celle de Saint-Paul, avait été abattue par la foudre en 1561; mais l'immense cathédrale dominait encore, toute découronnée qu'elle fût, la cité entière, rappelant, avec ses arc-boutants légers, ses belles rosaces, ses vitraux et sa profusion de statues, nos grandes églises de Rouen ou d'Amiens. La nef était fréquentée par quantité de gens qui venaient là à toute autre fin que de prier. « Paul », comme ils appelaient familièrement leur église, abritait des conversations et des rendez-vous peu édifiants; ouverte à tous venants, l'église était pour les citoyens un autre promenoir couvert; on y passait des marchés, on y faisait de mauvaises connaissances; les gens sans place collaient contre les piliers leurs demandes d'emploi[3]. « Un million de coquineries, dit le diable dans un

1. *The Blacke Booke,* 1604, par Middleton, *Works,* Bullen, VIII, p. 194.

2. Plusieurs plans et gravures permettent de se rendre compte de l'aspect de Londres à cette époque. Voir en particulier : *The procession of King Edward VI from the Tower to Westminster,* 1546-7, reproduite par Furnivall, en même temps qu'une vue coloriée du Pont de Londres et divers autres documents, en tête de la *Description of Britaine* de Harrison, 3e partie, 1881; vue et plan de Londres (minutieux, très remarquables), publiés par George Bruin et Frantz Hogenberg dans leurs *Civitates orbis terræ,* Cologne, 1577, fol., t. I; carte de Londres par Norden, gravée par Pieter van den Keere, reproduite par Furnivall, avec notes de M. Wheatley, en tête de la 1re partie de Harrison, 1877; édition originale : *Speculum Britanniæ... by the travaile and vew of John Norden,* 1593, 4°; magnifique vue de Londres de C. J. Visscher, 1616; plusieurs réductions françaises en furent publiées, l'une par le célèbre Aveline : « Profil de la ville de Londres cappitalle du Royaulme d'Angleterre ».

3. Nash, *Pierce Penilesse,* 1592, *Shakesp. Soc.,* p. 42.

roman de l'époque, sont engendrées dans cette cathédrale, et viennent au jour moins de quarante semaines après[1] ». Un petit édicule surmonté d'une croix, la « croix de Saint-Paul », élevé sur le terre-plein rectangulaire que bornaient sur deux faces le transept gauche et la nef de l'église, servait de chaire à prêcher; le peuple y venait en foule les dimanches, et la reine aussi quelquefois, installée avec sa cour dans des loges de bois adossées à l'église. Le peuple écoutait en plein air. Innombrables, par la ville, les édifices religieux et les fondations pieuses continuaient de dresser leurs clochers au-dessus des demeures communes; mais, à l'intérieur, beaucoup de ces constructions étaient ruinées; les ravages d'Henri VIII et du Protecteur Somerset avaient transformé l'une en grenier à foin, l'autre « en belle écurie à chevaux »; les tombeaux de marbre ou de cuivre des ancêtres, qui avaient voulu dormir leur dernier sommeil au chant des moines noirs ou des moines gris, avaient été vendus par centaines aux fondeurs et aux marbriers. Le marquis de Winchester s'était débarrassé ainsi des innombrables sépulcres dont l'église des *Austin Friars* était remplie et qui représentaient des siècles d'art, d'histoire et de croyances anglaises; il avait encaissé ainsi cent livres, et le pavé étant maintenant uni, il avait pu installer confortablement ses chevaux dans le chœur de l'église. La chapelle de *Corpus Christi*, achetée par un mercier, avait été transformée, nous apprend Stow, « en un beau magasin », avec boutiques au rez-de-chaussée et logis au-dessus.

D'autres spectacles encore rappelaient, par endroits, la rudesse des mœurs et les troubles du siècle : les soldats

1. *The Blacke Booke*, ut supra, p. 32. Au début du 3e acte de l'*Everyman out of his humour*, de Jonson, le lieu de la scène est la grande nef de Saint-Paul. Suivant Earle, *Micro-cosmographie*, 1628, le seul signe que Saint-Paul fût une église était le nombre des voleurs : on pouvait se croire en un sanctuaire pour larrons. Laud, sous Charles Ier mit fin à ces désordres.

estropiés montrant leurs blessures et le certificat qui les autorisait à mendier leur vie durant[1]; les têtes des « traîtres », exhibées, saignantes ou desséchées, à l'entrée de la ville, sur la porte du Pont (l'Allemand Hentzner, à son arrivée à Londres en 1598, en compte plus de trente[2]); le pilori de Cornhill; l'échafaud en permanence sur la pelouse derrière la Tour, tout prêt pour l'exécution des nobles[3]; la lugubre procession des criminels ordinaires, menés à travers la ville jusqu'au gibet de Tyburn, bien loin hors des murs, s'arrêtant jadis un instant devant l'hospice de Saint-Giles, où un bol de bière était donné à la victime, « son dernier rafraîchissement en cette vie » : lugubre, en pensée, pour nous, beaucoup moins aux yeux des sujets d'Élisabeth, dont les uns étaient accoutumés à voir ce spectacle (la moyenne était de trois à quatre cents pendaisons par an), et les autres à envisager cette fin. Aussi personne ne prenait-il la scène fort au tragique : « Nos condamnés, dit Harrison, avec une fierté toute pareille à celle du Grand juge Fortescue cent ans plus tôt, vont de bon cœur à la mort : car notre nation est libre, forte, hautaine, prodigue de vie et de sang[4] ».

1. Parfois de faux soldats avec de faux certificats; voir Spenser, *Mother Hubberd's Tale :* les rebuts plus ou moins authentiques de l'armée étaient devenus « a civile begging sect » ; vers 198. On en voyait des masses, les dimanches, à la porte des « Bear-baitings ». Middleton, *Father Hubburds Tales*, 1604; *Works*, Bullen, VIII, pp. 94-98.

2. *Itinerarium Germaniæ, Galliæ, Angliæ*, Nuremberg, 1612, 4°. On en aperçoit très nettement une vingtaine dans la vue de Londres de Visscher, 1616.

3. « Prope hanc arcem, area est satis ampla, in cujus eminentiore loco contabulatio lignea erecta est, suppliciis Illustrium destinata ». Hentzner, *ibid.*, p. 131. « A large scaffolde ... alwayes readily prepared », dit Stow, *Survay*, 1603, p. 131. Cet échafaud est très visible dans le plan de Bruin et Hogenberg, 1577.

4. « Our condemned persons doo go... cheerefullie to their deths, for our nation is free, stout, hautie, prodigall of life and bloud, as sir Thomas Smith saith ». *Description of Britaine*, éd. Furnivall, p. 221. Cf. *supra*, t. I, p. 539.

De temps en temps aussi, en 1563,1593,1603, la peste faisait rage, balayant à la fois jusqu'à un cinquième des habitants; moment véritablement horrible, où, sans prières, sans cercueils, roulés plusieurs ensemble dans les mêmes draps, les morts étaient jetés par vingtaines aux mêmes trous, « seigneurs et mendiants, écoliers et charretiers ». Le mal s'atténuait, et, tout aussitôt, reparaissait la même activité joyeuse qu'autrefois, « avant même que les citoyens eussent pris le temps de demander pardon à Dieu de leurs péchés... O Londres », s'écriait Dekker, « tu es grande et glorieuse et enviée pour ta grandeur; les tours, les pignons, les clochers parent ta couronne d'or pur; les eaux du fleuve forment au bas de ta robe une frange d'argent. Tu es la plus superbe d'entre tes voisines, mais la plus orgueilleuse; la plus riche mais la plus immodeste [1] ».

Plus couverte que jamais de navires, autrement nombreux que du temps de Chaucer, autrement grands, revenant de *Meta incognita* et des pays par delà Thulé, la Tamise amenait dans Londres, à chaque marée, « la richesse du monde [2] ». Jusqu'au bord de l'eau profonde s'alignaient, comme du temps de Chaucer et comme aujourd'hui, les maisons, les magasins, les entrepôts et, vers l'ouest, les châteaux et les palais des grands. Un peu partout, le long des berges, des escaliers pour le débarquement des gens et des marchandises; devant la Tour, un quai toujours garni de canons prêts à être rapidement embarqués, au cas d'alarme et de brusque départ [3]; de là, en allant vers l'ouest,

1. Dekker, *Seven deadly Sins*, 1606, éd. Arber, pp. 7, 9, 17, 18. Sur l'état de la santé publique à ce moment, voir Creighton, dans *Social England*, éd. H. D. Traill, 1895, IV, p. 558.

2. « De Londres à la mer, soit quarante à cinquante milles d'Italie, on ne voit sur la Tamise que navires et marins ». Gradenigo à Piero Duodo, 2 nov. 1596. *Calendar of State papers... in... Venice*, t. IX, p. 236.

3. « In ripâ Thamesis fluvii huic arci contiguâ, plurima videntur tormenta

ces *stairs* et ces *water gates* où fourmillaient les bateaux : Billingsgate, très fréquenté, le Steelyard, centre du commerce des Allemands (câbles, poix, chanvre, boiseries, cire, acier, etc.); le quai de la Reine, le quai de Saint-Paul; e tout entremêlé de tavernes et de cuisines pour matelots, parmi lesquelles celle de « la mère Mampudding », campée dans une ruine au bord du fleuve, la plus célèbre de toutes et abreuvant plus de gens qu'aucune autre.

La Tamise sert de grand'route et principal moyen de communication entre l'est et l'ouest de la ville. Le mouvement des rames est incessant. On a sa barque plus souvent que sa voiture; on prend une barque comme on a pris, depuis, un fiacre; on suit le cours de l'eau et le spectacle est magnifique. « Maintenant », écrivait notre Jacques Grévin, réfugié en Angleterre,

> Maintenant que je suis à Londres arrêté,
> Pour tromper les ennuis dont mon âme est surprise,
> Ores, dans un bateau, je rame la Tamise,
> Je vois de maints palais l'excellente beauté[1].

Le Strand était alors une rue élégante, « fort éloignée des odeurs ouvrières de la cité[2] ». Vers l'ouest, dans la direction de Westminster, les nobles demeures se pressent : Arundel house, Somerset house avec ses belles tours carrées à créneaux, Durham house, enfin Whitehall, l'ancien York house du cardinal Wolsey, confisqué et rebaptisé par Henri VIII, vaste suite de bâtiments, de cours, de galeries franchissant les rues, en bordure sur la Tamise d'un côté et sur le parc de Saint-James de l'autre, avec des escaliers

et ænea, et ferrea, quorum præcipuus in mari est usus ». Hentzner, *Itinerarium,* p. 131. On voit ces canons dans le plan de Bruin et Hogenberg.

1. *Sonnets d'Angleterre* (1561), retrouvés et publiés par L. Dorez, *Bulletin du bibliophile,* 15 sept. 1898.

2. Middleton, *The Blacke Booke,* 1604; *Works,* éd. Bullen, t. VIII, p. 77.

descendant jusqu'à la rivière où se pressent les barques dorées des courtisans, des dames et de la reine. Au sud s'élève la tour du palais de Westminster avec son horloge et sa grosse cloche sonnant les heures, qu'on entend jusque dans la cité « quand le temps est calme ».

La ville n'a toujours qu'un pont, le fameux pont de Jean-sans-Terre, le plus grand du monde et l'admiration des voyageurs, avec ses vingt arches, dont l'une est mobile à l'usage des navires, et la série de maisons et de boutiques construites sur son tablier : immense Rialto de la capitale anglaise.

A un bout du pont, la cité, commerçante et laborieuse ; à l'autre, ce faubourg bruyant et joyeux, ce Southwark, où Chaucer était venu, en un soir mémorable, souper à l'auberge du Tabard, toujours achalandée, mais entourée de rivales nombreuses : l'Éperon, le Saint-Christophe, le Taureau, la Tête de la Reine et bien d'autres. Çà et là, dans le faubourg, de belles demeures épiscopales pour prélats en voyage (quelques-unes désertes et en ruines), puis l'église Sainte-Marie où dort Gower couronné de roses; plus loin, des amphithéâtres pour combats d'ours et de taureaux, des chenils où les grands dogues dressés au combat sont nourris copieusement et d'où montent, par rafales, des aboiements tumultueux. Surtout les voyageurs remarquent, ce qui était nouveau ici et peu commun d'ailleurs par toute l'Europe, de vrais théâtres, en forme de grosses tours polygonales, où bientôt on jouera, pour la première fois, des pièces qui se joueront toujours. Enfin, des lieux de débauche très nombreux, désignés aux regards par de grandes enseignes peintes, et dans leur voisinage, un cimetière spécial, non consacré, écarté de toute église, où l'on enterrait autrefois les malheureuses mortes sans avoir changé de métier. Le faubourg s'est accru comme la ville elle-même ;

ses maisons s'étendent le long de l'eau, en double rangée et forment, à droite et à gauche du pont, jusqu'au marais de Lambeth, une rue de plus d'un mille.

Au delà, ce sont les champs, les arbres et les verdures; la campagne et les parcs qui se ressemblent et se confondent; Greenwich à l'est de la ville, Richmond à l'ouest, tous deux avec leurs palais royaux, leurs bois et leurs pelouses, aimés d'Élisabeth. La population des provinces est clairsemée comparativement à la France, mais, après de longues années difficiles, elle commence à prendre un air de prospérité rare en Europe dans ce temps-là. La masse des pauvres sans feu ni lieu, chassés de leurs demeures paysannes par les propriétaires du sol, cesse, à la longue, d'affliger le regard; beaucoup sont secourus grâce aux nouvelles lois sur le paupérisme; d'autres sont enfermés dans des maisons de correction; bon nombre sont morts de misère ou ont été pendus pour vagabondage.

Les voyageurs sont frappés de la quantité énorme de prairies et du peu de terres cultivées qu'on voit dans la contrée : peu de paysans; des troupeaux immenses de moutons portant des toisons si précieuses que ce sont véritablement pour l'Angleterre des « toisons d'or[1] »; presque plus de mendiants : « Le pays est le plus beau du monde, écrit François Gradenigo en 1596, si riche, si plantureux, si bien muni de toute chose qu'on peut dire en vérité qu'il n'y a pas place ici pour la pauvreté. Quant à moi, je n'ai pas encore vu un mendiant[2] ».

Les nobles enrichis de la dépouille des monastères ou du produit des expéditions commanditées par eux; les commerçants enrichis par leur négoce, sont pris de la passion

1. « Hoc *vellus vere aureum* est, in quo potissimum insulanorum divitiæ consistunt. » Hentzner, *Itinerarium.. Angliæ*, Nuremberg, 1612.
2. *Calendar of state Papers... in... Venice*, t. IX, p. 237.

de construire. Si, dans les vertes plaines d'Angleterre, les villages sont rares, les somptueuses demeures abondent. Un marchand comme Gresham possède deux ou trois châteaux magnifiques, Osterley entre autres où il reçoit Élisabeth. Les conditions de la vie ont changé; les vieilles forteresses, avec leurs fossés stagnants, leurs gros murs, leurs fenêtres rares et hautes, ne sont plus de mise : de plus en plus, au cours du siècle et sous le règne suivant, on est amoureux de lumière; les proportions sont retournées : aux châteaux qui étaient tout murailles succèdent des palais qui sont tout fenêtres. A regarder Hatfield du dehors[1], il semble qu'on voie plus de vitres que de briques. Au lieu de bâtisses d'un poids écrasant, voici des demeures quasi aériennes, aux murs fragiles et tout à jour, dentelés, ondulés, formant à l'extérieur comme des tours de verre; au dedans, des coins et recoins innombrables, pittoresques, bien éclairés, où l'on peut lire, causer, entendre de la musique, jouir enfin d'un confort si moderne qu'on n'a rien eu à y changer de nos jours. L'élégance et l'agrément sont les grandes préoccupations, et non plus du tout la défense. On tient compte de l'hygiène et du bon air, on fuit le voisinage des eaux stagnantes qu'on recherchait, au contraire, jadis, pour avoir de quoi remplir ses fossés. Le médecin Andrew Borde en 1540, l'ambassadeur sir Henry Wotton en 1624 expriment les mêmes opinions; il faut choisir une contrée salubre et un beau paysage, car une vue agréable fait du bien à l'âme, et construire une maison qui soit chose de beauté, afin que son aspect charme et réconforte les passants. On se rappellera les conseils de Dieu à Abraham lui

1. Construit par Robert Cecil, fils cadet du célèbre ministre d'Élisabeth, aujourd'hui propriété du marquis de Salisbury, son héritier; date sur le fronton : 1611. L'ancien Hatfield, habité par Élisabeth, et propriété royale jusqu'en 1607, sert d'écuries.

recommandant de s'établir en un pays où abonde le lait et le miel; le sens est évident : il faut choisir un lieu coupé de prairies (lait) et de bois (abeilles)[1]. On tournera les bibliothèques et chambres d'étude vers l'est parce que l'aurore est amie des muses[2].

Les jardins prennent une grande importance; ils s'étendent, s'embellissent, entourent la maison de fleurs et de parfums. On y cultive des simples, précieux en cas de maladie, et maints légumes succulents, jadis négligés ou inconnus. Les plus humbles paysans font pousser maintenant autour de leurs habitations melons, citrouilles, radis, navets et choux. Cecil cultive cette plante nouvelle, la pomme de terre, dans son jardin du Strand. Quant aux jardins de châteaux, les anciens, dit Harrison, n'étaient que « fumier » en comparaison des nouveaux; lui-même avait plus de trois cents plantes dans son modeste potager. A Kenilworth, la quasi royale demeure de Leicester, les jardins avec leurs terrasses, leurs parterres d'eau et de fleurs et leurs statues, « sont inférieurs au paradis parce qu'on n'y voit pas la source des fleuves, mais bien préférables pourtant parce que le fâcheux arbre n'y est pas non plus[3] ».

Pour assurer la beauté des bâtiments et charmer les regards, on met à profit les ressources du pays et celles du dehors, en artistes et en matériaux; on fait venir de l'étranger des boiseries, des verrières, des marbres, des statues

1. Andrew Borde (voyageur et médecin, mort en 1549), *The boke for to lerne a man to be wyse in buyldyng of his howse*, 1540 (?) 4°.

2. *The Elements of Architecture, collected by Henry Wotton, Kt*, Londres, 1624, 4°, p. 8. Le livre de Wotton (1568-1649), qui se flatte d'écrire « with the freedome of a plaine Kentish man », est rédigé sur un ton aimable, et abonde en sages conseils. Il insiste beaucoup sur l'importance du bon air; quant à l'art, il tient énergiquement pour Palladio; il connaît la France et admire Philibert de l'Orme (p. 60). Cf. *infra*, pp. 371, 865.

3. Compte rendu des fêtes données à Élisabeth en 1575, rédigé par Robert Laneham, mercier de Londres (*Laneham's Letter*, éd. Furnivall, 1887, p. 53).

toutes faites ; on mande en Angleterre des architectes continentaux, italiens dans la première partie du siècle, flamands dans la seconde[1]. Les artistes anglais ont voyagé ; ils ont vu comment Philibert de l'Orme traçait le plan d'un palais et comment Palladio et Scamozzi bâtissaient des maisons privées, des églises et des théâtres. La Bourse d'Anvers, les hôtels de ville de Belgique ont attiré leur attention. Les moins doués, qui sont naturellement les plus nombreux, se contentent d'étudier les manuels d'architecture, avec planches, publiés dans les Flandres et qui ont pour objet de mettre l'art nouveau à la portée de tous. Cet art consiste dans l'adaptation à la vie moderne, des styles antiques et des cinq ordres dorique, ionien, corinthien, toscan et composite. Des albums comme celui de Jean Vredeman[2] sont dans toutes les mains et fournissent des motifs qu'on retrouve identiques, dans tous les pays autour de la mer du Nord, depuis l'Angleterre jusqu'au Danemark. Vredeman donne, d'abord, les colonnes types de chaque ordre, puis dessine les monuments pour qui tel ou tel style convient le mieux selon leur destination ; enfin il entre dans les dé-

1. Blomfield, *A History of Renaissance architecture in England*, 1500-1800, Londres, 1897, 2 vol. 4°. Sur les artistes italiens travaillant en Angleterre sous Henri VIII, voir pp. 2 et s., 15 et s., sur le quasi mythique John of Padua, p. 18 ; sur les Flamands et Allemands, pp. 25 et s. (Il semble que M. Blomfield appelle trop volontiers « allemand » un style qui était plutôt celui des Pays-Bas : « Throughout the reign of Elizabeth... the German influence was in the air and predominant », p. 55). Sur les artistes anglais (John Thorpe entre autres, aussi nébuleux que John of Padua et auquel on attribue d'ordinaire tout ce qui fut bâti par on ne sait qui), pp. 42 et s.

2. *Architectura ou Bastiment prins de Vitruve et des Anchiens Escrivains, traictant sur les cincq ordres...* par Jean Vredeman, Frison, Anvers, 1577, fol. Les planches sont accompagnées d'explications en un français non moins frison que l'auteur. (Blomfield cite une édition de 1563.) L'ouvrage eut un succès considérable ; le titre de l'édition remaniée de 1606 déclare ce recueil « fort convenable et très utile pour tous peintres, statuaires, architectes et maistres de grands bastiments ; ensemble à tous tailleurs de pierres, maistres maçons, etc. »

tails : tourelles, cheminées, galeries. Il élève sur le papier, des édifices tout à jour, d'apparence fragile, avec une ornementation abondante et lourde. Il aime les obélisques montés sur des boules, les frontons triangulaires dépassant leurs bases, les épaisses volutes de pierre, ondulées, soutenant les frontons et les obélisques et formant tout au haut des façades le couronnement des murs. Il vulgarise par ses dessins le goût de tours et tourelles faites de parties polygonales, rondes ou carrées, superposées, et qui donnent à la bâtisse l'air peu solide d'un jeu de patience d'enfant. Sur les angles demeurés libres, au coin des balcons et au bord des clochers, il ne manque pas de placer ses obélisques favoris ou autres ornements pointus. On remarquera, comme caractéristiques du genre, ses tours pour des édifices corinthiens propres à servir de demeure à tout « prince, seigneur ou homme de puissance ». Corinthe ne vit jamais rien de pareil ; mais, de Kronborg en Danemark, à Burghley en Angleterre, d'innombrables édifices furent construits dans ce style[1].

Grande est la part de l'imitation, mais grande aussi la part de la fantaisie. Une certaine extravagance d'esprit est un des traits de l'époque ; il est fort apparent dans les costumes, ornés de crevés, de bouffants, d'immenses ruches

1. Date sculptée sur la tour donnant accès aux grands appartements à Kronborg (Elseneur) : 1584. Date sculptée sur la tour de l'horloge à Burghley : 1585. Ce dernier château fut construit par le grand ministre d'Élisabeth ; l'influence flamande s'y fait fortement sentir ; sir Thomas Gresham avait recommandé à Cecil son architecte, un Flamand, et fait venir pour lui quantité de matériaux d'Anvers. Burghley appartient aux marquis d'Exeter, descendants de Cecil, comme les marquis Salisbury possesseurs d'Hatfield.

Le style des tombeaux élevés à cette époque dans la même immense région, offre les mêmes similitudes : tombe d'Élisabeth à Westminster érigée en 1604 ; tombe de Christian III à Roskilde en Danemark, érigée en 1579, œuvre de Cornelius Floris van Vriendt, d'Anvers. Anvers était à ce moment, le grand centre où l'Europe septentrionale venait s'approvisionner de marbres, de statues, d'artistes et d'idées.

et collerettes avec un ruissellement de perles, des entassements de dentelles, de broderies et de rubans[1]; nous en retrouverons quelque chose dans la littérature; l'architecture même se ressentait de ces tendances et n'était pas moins compliquée que le style des robes et les inventions des poètes. Déjà la manie de construire s'était assez développée au temps d'Érasme pour qu'il pût donner place, dans son *Éloge de la Folie*, au bâtisseur enfiévré « qui change les ronds en carrés et les carrés en ronds; sans jamais voir la fin de rien, ni connaître de mesure, jusqu'à ce que, parfaitement ruiné, il n'ait ni où loger, ni de quoi manger ». C'est bien autre chose maintenant; on bâtit, on démolit, on recommence, on suit ses idées et celles des autres; on donne à son château la forme d'un triangle, ou celle de ses initiales, ou celle d'un E en l'honneur d'Élisabeth[2]. Les maîtres de l'art prêchent d'exemple; l'architecte John Thorpe se dessine pour lui-même un plan de maison, et l'explique en même temps qu'il le signe par ces vers triomphants :

Thes two letters I and T,
Joyned together as you see,
Is meant for a dwelling house for me[3].

Voyant ce luxe et ces débauches d'imagination, le brave Harrison hochait la tête au spectacle de « tant de belles mai-

1. Sur ce sujet, les descriptions, satires et railleries sont innombrables. Voir, entre autres, Harrison, *Description of Britaine*, pp. 169 et s.; Stubbes, *Anatomy of Abuses*, éd. Furnivall, pp. 67 et s.. On abuse tellement de l'empois dans les immenses collerettes que Stubbes appelle cette drogue « la liqueur du diable », p. 10.

2. Harrison, *Description of Britaine*, éd. Furnivall, p. 338. Les châteaux en forme d'E, comme l'a montré M. Blomfield, *Renaissance Architecture*, p. 73, n'avaient, d'abord, rien à voir avec Élisabeth puisque tel d'entre eux lui est antérieur. Mais après son avènement, ils se multiplièrent et ce fut bien en son honneur.

3. Blomfield, *ibid.*, p. 45.

sons élevées partout de nos jours en cette île, et moins faites pour durer, à ce qu'il semble, que pour étonner le regard, comme si elles étaient en papier découpé[1] ». Et, se tournant vers le temps de *Jamais,* comme d'autres visitent le pays de *Nulle Part,* il regrettait l'époque des robustes ancêtres, à qui le luxe était indifférent, qui réservaient les oreillers aux femmes en couches et se contentaient, pour eux-mêmes d'une bonne bûche ronde sous la tête. Mais quoi? le confort s'est répandu; la « toison d'or » a produit ses effets; le simple fermier n'est plus un misérable, tremblant pour le lendemain; le prix des fermages s'est accru dans des proportions extraordinaires, mais le revenu du sol a augmenté encore bien plus. Non seulement les châteaux, mais les maisons campagnardes ont pris cet air prospère qui s'étend maintenant à tout le pays. Le fermier « a son dressoir bien garni de plats et brocs d'étain; il a trois ou quatre lits de plumes, autant de couvertures et courtepointes de tapisserie, une salière, un bol à vin et douze cuillers pour aller avec, le tout en argent ». Jadis un jeune ménage économisait sept ans pour acheter son premier matelas[2].

Chose plus remarquable encore, non seulement le fermier sait lire, mais il a le goût de la lecture; dans ses bahuts il a des livres; le marchand de Londres, le petit détaillant même en ont aussi; l'explorateur et le pirate qui partent pour *Meta incognita* en emportent, et les compagnons de Frobisher se félicitent de l'absence de nuits dans les étés du nord, parce qu'ils peuvent lire sans chandelle, à leur récréance. Un maçon du temps d'Élisabeth, et qui

1. « Rather curious to the eie, like paper worke, than substantiall for continuance ». *Description of Britaine*, éd. Furnivall, p. 268.

2. *Ibid.*, pp. 240, 241. Même témoignage chez Hentzner : « Tegumenta lectorum sunt tapetia etiam apud rusticos ». *Itinerarium*, p. 156.

figura dans les fêtes de Kenilworth, possédait des histoires d'Arthur, Isumbras, Gauvain, et beaucoup d'autres romans de chevalerie ; *Gargantua, Robin Hood* et des contes joyeux de toute sorte ; des poèmes satiriques ou charmants, comme l'*Elynour Rummynge* de Skelton ou la *Nut Brown Maid;* des poèmes allégoriques comme le *Vaisseau des fous* de Barclay, des pièces de théâtre comme *Jeunesse et Charité* et *Hickscorner;* des chansons à n'en plus finir, imprimées sur feuilles volantes et « reliées par lui-même au moyen d'une corde à fouet [1] ». Que les lettrés deviennent nombreux, ils auront un public immense, et qui ne sera pas fait seulement d'une classe choisie, mais comprendra toute la nation. Il faudra plaire, et se donner aussi quelque peine pour être compris. Clercs et bourgeois, fermiers venus à la ville, capitaines de navires à la veille de prendre la mer, se pressent dans les salles de spectacle, à Southwark, et se coudoient devant les boutiques de libraires au cimetière de Saint-Paul.

1. Faits et gestes du « captin Cox... by profession a mason », dans *Laneham's Letter*, 1575, éd. Furnivall, p. 28, et commentaire du même, pp. XII et s.

CHAPITRE II

PROSE ET POÉSIE.

I

Toute l'année, autour de la vieille cathédrale de Saint-Paul, et périodiquement, aux foires tenues à Saint-Barthélemi de Londres, à Stourbridge et ailleurs, se pressaient les boutiques de libraires : marchands privilégiés et patentés, capables d'acheter fort cher les œuvres d'un auteur à la mode [1], ou pirates qui vivaient de rapines et se procuraient par tous moyens, sauf en payant, les écrits que les amateurs de poésies se passaient de main en main. Sous leurs auvents s'étalaient, en masses compactes, les gros in-folios reliés en basane et recélant, en leurs profondeurs, l'histoire du monde ou les vérités de la religion; les minces plaquettes in-quarto : contes, poèmes ou tragédies, histoires de Ménaphon, de Vénus ou de Roméo; les petits volumes cou-

1. Car ils payaient et, avec plus d'ordre dans leurs vies, quelques auteurs, comme Robert Greene, auraient pu réellement vivre de leur plume : « And glad was that printer », dit Nash à propos de Greene, « that might bee so blest to pay him deare for the very dregs of his wit ». *Strange News,* 1592. Comme aujourd'hui, s'il s'agissait d'un auteur peu connu et avide de paraître, l'éditeur lui faisait acheter sa gloire et l'obligeait à payer les frais d'impression ; mais s'il s'agissait d'un livre à scandale, ayant, par exemple, pour sujet, les *Cambridge cuckolds,* l'éditeur s'humanisait et payait un bon prix. Voir la curieuse scène entre Ingenioso et l'éditeur Danter dans *The Return from Parnassus*, éd. Macray, 2e partie, p. 88. Avant de connaître le sujet du livre, Danter avait offert seulement 40 shillings et une bouteille de vin.

verts en parchemin, durs à ouvrir; les feuilles volantes par milliers : ballades, épîtres, satires, caricatures, épigrammes sur l'événement du jour; vues, cartes, gravures; les guides d'Angleterre avec les distances, les morceaux de musique imprimés maintenant à Londres. Clouées sur des pieux en avant des boutiques ou insérées dans des bâtons fendus, es annonces d'ouvrages nouveaux attiraient les regards.

Sur le pas de leur porte, faisant l'article comme tous autres marchands, les vendeurs de livres interpellaient le flâneur au regard incertain : « Que vous faut-il, Monsieur? Permettez-moi de vous montrer quelques écrits du jour. Ayez la bonté de regarder et prenez-en pour votre argent; tirez quatre pence de votre bourse, et voilà pour vous ce petit traité, frais éclos. C'est, parbleu, un universitaire qui l'a rédigé et on me le garantit grand savant... Le diable m'emporte, il s'est donné un mal affreux pour l'écrire. Allons! le voulez-vous pour trois pence [1]? »

Entrons donc chez Bankworth, « au Soleil », ou chez Blount, « à l'Ours Noir », chez Simon Waterson, « à la Couronne », chez John Harrison, « au Lévrier blanc » (futur éditeur de la *Vénus* de Shakespeare), ou chez leurs voisins; achetons leurs nouveautés à trois pence, à un shilling, à une livre, car ils en ont de tous prix, et voyons quelle bibliothèque nous nous serons formée pour notre argent. Ce sera une bibliothèque immense, traitant de toutes questions et de tous pays, sur tous les tons. Car les limites sont effacées; l'océan qui bat les côtes de l'île n'est plus pour les Anglais une barrière, mais un grand chemin; les langues classiques ou étrangères ne sont plus un obstacle : on les sait. Si le catalogue de John Dorne, libraire à Oxford, nous

1. Lettre adressée à Spenser en 1579, par Gabriel Harvey se plaignant d'une prétendue publication subreptice de ses vers. *Letter book of G. Harvey*, 1884, *Camden Society*, p. 59.

paraissait digne d'attention en 1520, que dirons-nous aujourd'hui des libraires de Londres? L'esprit du temps anime les lettrés anglais. Comme les explorateurs et les marchands, ils sont allés partout; ils rapportent du minerai; mais surtout ils exploitent le fond national trop négligé.

Comme l'architecture nouvelle, toute sculptée, peinte et dorée, la littérature anglaise est maintenant parée, colorée, bigarrée, étalant plus de richesse que de goût; mais puissante, mais féconde et produisant tant de chefs-d'œuvre que nul pays à cette date n'en offre un si grand nombre.

A l'exemple de la nation même, cette littérature a des allures fières, un air satisfait, épanoui, glorieux, triomphant. L'heure a sonné pour Albion, plus tard que pour les pays latins, plus tôt que pour les pays germaniques. A cinq cents ans de date, on voit l'effet de la Conquête : l'Angleterre a été mise à part des autres nations germaniques; n'étant plus germanique qu'à moitié, elle n'a pas suivi le sort des peuples à développement lent, mais bien plutôt celui des autres, et maintenant c'est pour elle l'époque du grand épanouissement. La Renaissance, ailleurs, s'éteint ou se resserre; Ronsard va mourir, Malherbe va régner; ici, c'est l'époque de Spenser et de Shakespeare. Dans les pays proprement germains, c'est le silence[1].

1. Rien qui soutienne la comparaison avec les autres terres. M. Courthope, professeur de poésie à Oxford, donne dans le t. II de sa remarquable *History of English Poetry*, 1897, une « Table of contemporary European Poets »; il entend par là les poètes anglais, français, italiens et espagnols, excluant tous autres, comme ne comptant pas à cette date (1450-1600). Les *Studies in the literary relations of England and Germany in the XVI century*, de C. H. Herford, Cambridge, 1886, ont pour objet de mettre en lumière l'influence de l'Allemagne sur l'Angleterre : mais aucun livre ne montre mieux, en fait, combien, au point de vue littéraire, cette influence fut faible, comparée à celle de l'Italie et de la France. Les tables de Bossert pour le XVI[e] siècle (*Littérature Allemande*, 1901, p. 1068), sont presque vides.

En aucun temps, sans aucune exception, les Anglais n'ont été plus fiers d'être anglais. Ils se glorifient à l'envi de leurs qualités et de leurs défauts, de leurs actions bonnes et mauvaises. Tout ce qui est anglais leur paraît admirable et tout ce qui arrive à l'Angleterre leur semble digne d'orgueil : si c'est une alliance, elle prouve le cas que l'on fait d'eux; si c'est l'isolement, ils le jugent glorieux. Après avoir tracé le tableau de la situation de l'Angleterre, vers la fin du règne d'Élisabeth, et montré le pays entouré d'ennemis, l'agent de Venise à Londres conclut : « Tout le monde en ce royaume, ceux qui commandent et ceux qui obéissent, voient fort clairement combien grande, universelle et méritée est la haine que toutes les nations ou plutôt tous les peuples éprouvent pour les Anglais, car ils troublent le monde entier. Or, non seulement ils ne font rien pour y remédier, mais, en un certain sens, ils se glorifient de ce que le nom anglais soit devenu ainsi redoutable[1] ». Cette opinion avantageuse d'eux-mêmes et ce dédain d'autrui frappent tous ceux qui les voient, même des réfugiés comme Jacques Grévin qui, trouvant en eux des coreligionnaires, et chassé de son propre pays, arrivait tout préparé à former des jugements favorables.

Nous sommes bien supérieurs, écrit Harrison, à propos de ses compatriotes, aux Français, aux Italiens et à toutes gens habitant un climat plus chaud que le nôtre; nos corps sont plus solides, nos âmes sont mieux trempées, nos femmes sont plus belles, nous affrontons mieux la mort; blessés, « nous regardons, sans sourciller, la liqueur de vie nous quitter »; nous sommes sincères et honnêtes par-dessus toutes gens; les Français aiment se vanter; nous brillons, nous, par notre modestie[2]; inconsciente application par le

1. 20 mars 1603. *Calendar of State papers... in Venice*, t. IX, n° 1160.
2. *Description of Britaine*, éd. Furnivall, 3e partie, pp. 152-6.

digne homme de la formule célèbre : je suis modeste et je m'en vante. Stubbes faisant l'*Anatomie des Abus* de son temps et la satire des mœurs anglaises est bien obligé de blâmer, et il n'y manque pas; mais, s'il est puritain, il est aussi anglais et, avant de décrire les travers de ses compatriotes, il commence par déclarer qu'ils forment « un peuple fort, audacieux, téméraire, puissant et héroïque, de grande vaillance, magnanimité et prouesse, de tournure incomparable, d'une trempe admirable, et qui n'est, en toute humanité, inférieur à aucun autre sous le ciel ». Si les satiristes de profession parlent ainsi, que diront les autres? Les autres en viennent à trouver un caractère particulièrement anglais à des traits que la marche du temps et le changement des mœurs généralisaient ailleurs aussi bien qu'en Angleterre; mais pour pouvoir les louer à leur aise, ils ont besoin de se les attribuer en propre. Telle est, par exemple, la diminution des châteaux forts : « Un bon Anglais a horreur d'y être encagé comme un poulet; il préfère rencontrer son ennemi en plein champ, corps à corps [2] ». Mais la transformation des forteresses en résidences d'agrément était générale; bien loin d'envier, on raillait maintenant en France le possesseur d'un « château sourcilleux, hautement emmuré » :

Il est toujours en peur qu'une pierre ou chevron
Tombe dessus son chef, sortant de sa maison;
Et l'eau de ses fossés toujours verte et relente
De mainte maladie est la cause apparente [3].

Les vieux châteaux étaient négligés ou abattus en France

1. *Anatomy of Abuses*, 1583, éd. Furnivall, I, p. 23.

2. « I need not to make anie long discourse of castels, sith it is not the nature of a good Englishman to regard to be caged up as in a coope, and hedged in with stone walls, but rather to meet with his enimie in the plaine field at hand strokes ». *Description of Britaine*, I, p. 265.

3. Claude Binet, *Les Plaisirs de la vie rustique,* Paris, 1583, 12°.

et, pas plus qu'en Angleterre, on ne s'y enfermait « comme des poulets ». A leur retour à Londres, les voyageurs, les excentriques, les esprits bizarres qui se singularisaient par leur admiration des peintres, des poètes, des rapières ou des romans continentaux se voyaient traités de la belle manière par le groupe des *laudatores patriæ;* ils étaient chansonnés, traduits sur la scène : qu'est-ce donc? allons-nous dédaigner notre pays?

On est, à Londres, fier de ce qu'on est. La satisfaction éprouvée s'étend de l'individu à ce qui l'entoure dans le temps et dans l'espace : sa famille, ses ancêtres, le sol qui l'a vu naître et la langue qu'il parle. Les histoires, les biographies, les descriptions, les généalogies sortent en foule des presses anglaises : compilations énormes et innombrables, et répondant à un tel besoin que presque toutes, si coûteuses qu'elles soient ou si médiocres de composition, se vendent à un nombre prodigieux d'exemplaires, bien supérieur, la plupart du temps, à celui qu'atteignit la mieux vendue des pièces de Shakespeare : il s'agit d'un culte, on ne discute pas.

On ne saurait se contenter des travaux des Leland, des Fabyan ou des Hall; simples ébauches aux yeux des successeurs; leur œuvre est totalement refaite, et même plusieurs fois refaite; le même sujet est traité simultanément par divers auteurs; tous trouvent un public et des lecteurs en foule; à chaque nouvelle édition, ils reprennent et agrandissent leur œuvre, et ne manquent jamais d'acheteurs. Camden s'assigne exactement la même tâche que Leland : visiter et décrire la terre maternelle; et le voilà en mouvement, ses carnets de notes à la main, traçant, à une échelle plus vaste encore, un tableau de tout le pays, comté par comté, bourgade par bourgade, sans oublier une montagne, une rivière, une légende, une taupinée, inquiet de

la grandeur de son entreprise, mais soutenu par l'idée qu'il travaille « pour la gloire du nom britannique ». Il donne la première édition de sa *Britannia* en 1586, la sixième en 1607[1]. Le succès est tel qu'il se risque à réunir les rognures, les déchets, les rebuts, les notes éparses qui n'avaient pu trouver place dans le livre et dont il lui restait de pleins tiroirs. Il s'agissait encore de la patrie[2] : les *Remaines* furent lus avidement ; publiés en 1605, ils eurent sept éditions au cours du siècle. Savile imprime les historiens anglais du moyen âge ; Lambarde donne une histoire et description du comté de Kent, Carew une description de la Cornouaille, anciens et excellents spécimens de ces histoires de comtés, devenues depuis si nombreuses et que l'amour du pays a toujours fait recevoir avec faveur[3]. Sir Thomas Smith, ambassadeur, député, secrétaire d'État, helléniste, juriste, alchimiste, astrologue, décrit l'organisation administrative du pays, supérieure à toute autre, et digne des anciens Romains. Il est fier surtout, et avec raison, d'un Parlement dont le pouvoir est, sans doute, atténué de son temps, mais qui n'est pas mort, et qui est, pour le peuple anglais, ce qu'étaient les comices pour le peuple de Rome ; tous les Anglais en font partie, « princes ou peuple, soit par eux-mêmes, soit par représentant[4] ».

1. *Britannia, sive florentissimorum regnorum Angliæ, Scotiæ, Hiberniæ et insularum adjacentium ex intima antiquitate chorographica Descriptio*, 1586, 8°; traduit plusieurs fois en anglais et d'abord en 1610. Né à Londres en 1551, Camden mourut en 1623, à Chislehurst, dans la maison, « Camden house », où mourut depuis Napoléon III. Grand éloge de Camden par Spenser, dans ses *Ruines of Time*, 1591.

2. « ... So resplendent in all glorie that if the most Omnipotent had fashioned the world round like a ring, as he did like a globe, it might have bene most worthily the one gemme therein ». *Remaines concerning Britaine*, 1605, p. 1.

3. William Lambarde, 1536-1601 : *Perambulation of Kent, containing the description, hystorie and customes of the shyre*, Londres, 1576, 4°. Richard Carew (traducteur du Tasse) : *Survey of Cornwall*, 1602.

4. *De Republica Anglorum; the maner of governement or policie of the*

D'autres, Norden, Saxton, Speed, Nowell, entreprennent la cartographie générale du royaume. Les autorités s'intéressent à leur œuvre, et Saxton parcourt le pays avec des lettres du Conseil privé recommandant qu'on le laisse monter sur tout château, tour, colline ou point élevé d'où il pourra bien voir la contrée[1]. Speed est si ému de l'importance de sa tâche qu'il y eût renoncé, n'était que « le Seigneur me la fit accomplir pour manifester sa puissance dans ma propre faiblesse ». Gardant cependant quelque doute sur l'excellence de cette raison, il ajoute : « La seule excuse de ma folle présomption est que le zèle pour la gloire de ma patrie me troubla tellement l'esprit que je ne sus pas ce que j'entreprenais[2] ». Stow, comme on a vu, décrit la

realm of England, Londres, 1583, 4°; cinq éditions avant la fin du règne; plusieurs fois traduit en latin. Il croyait à la mutation des métaux et fonda une société pour changer le fer en cuivre, mais ne fit rien que changer son argent en fumée, et celui aussi de Burghley et de Leicester qui, pris comme tout le monde de la manie de s'enrichir, avaient risqué des fonds dans cette nouvelle aventure. Voir *infra*, p. 315.

1. *Acts of the Privy Council; New series;* t. IX, 1894, séances des 11 mars 157[6] et 10 juillet 1576.

2. Atlas d'Angleterre par Christopher Saxton (réunion de cartes, de dates diverses, 1575-79, peintes à la main, élégamment ornées, mais de faible mérite géographique). — Comtés divers, par Norden : *Speculum Britanniæ, the first Parte... Middlesex*, Londres, 1593; *Hartfordshire*, 1598, etc. Du même, un guide en Angleterre : *England, an intended guide for English Travaillers*, 1625. — De Laurence Nowell, frère du doyen de Saint-Paul, une série de cartes des comtés anglais, avec des annotations, de la main de Cecil, conservées au British Museum. Voir une lettre de lui à Cecil dans laquelle il se flatte — naïveté de travailleur — de donner l'atlas définitif de son pays (1563) : *Letters of eminent literary men*, *Camden Society*, p. 22. — Speed dessine des cartes de comtés dans les dernières années du seizième siècle; publie, de 1608 à 1610, cinquante-quatre cartes d'Angleterre et du pays de Galles exécutées par lui et d'autres, et les réunit en un *Theatre of the Empire of Great Britaine*, 1611, fol.; 2e éd. 1614, 3e 1627 (descriptions topographiques au verso des cartes; vues et plans des principales villes et sites remarquables; scènes familières : chasse, travaux des champs, voyageurs à cheval, colporteurs sur les routes; beau portrait de l'auteur). Du même : *A prospect of the most famous parts of the World*, d'une remarquable exactitude, sauf pour le N. O. de l'Amerique et le N. E. de l'Asie; Nil sortant des grands lacs d'Afrique.

capitale pierre par pierre. Harrison observe les mœurs des habitants jusqu'en leurs détails et en trace un tableau vif, pittoresque, humouristique, amusant à lire et instructif en même temps. Tous se préoccupent des origines et des lointains ancêtres. Camden s'étend longuement sur les « primi incolæ » ; sir Thomas Smith cherche, jusque dans les temps anglo-saxons, la source du droit anglais. Foxe, comme on sait, fait remonter aussi loin l'histoire de ses martyrs, et Hakluyt, celle de ses voyageurs.

Les chroniqueurs ont l'ambition de ne rien laisser échapper des faits et gestes des ancêtres; ils sont infatigables en leur labeur : annales ou chroniques, de Grafton, de Stow, d'Holinshed ; histoires de Speed et de Daniel, toutes en anglais; annales (en latin) du règne d'Élisabeth, par Camden[1] : ils rivalisent de zèle, écrivant avec joie, parce qu'ils

1. Richard Grafton (imprimeur, chroniqueur, membre du parlement ; querelles avec Stow et avec Buchanan) : *Abridgement of the Chronicles of England*, 1562 (cinquième édition, 1572); *Chronicle at large and meere Historye of the affayres of Englande*, 1568. — John Stow (marchand tailleur, épris du passé national, donne une éd. de Chaucer en 1561, m. 1605) : *Summarie of Englyshe chronicles*, 1565 (dix éditions avant la fin du siècle); *Chronicles* (plus tard appelées *Annales*) *of England*, 1580, 4°. — Raphael Holinshed : *The... Chronicles of England, Scotlande and Irelande... faithfully gathered*, Londres, 1577, 2 vols. fol. illustré; 2ᵉ éd. augmentée, 1586-7; en tête, la *Description of Britaine*, d'Harrison. — John Speed : *History of Great Britaine*, 1611, six éditions en vingt ans; dédiée : « To the learned lovers of Great Britaines glory », illustrée. — Samuel Daniel : *The first part of the Historie of England*, 1612, 4°, œuvre remarquable, grand soin des sources ; sa conclusion sur le quatorzième siècle (dans la 2ᵉ édition, 1618) lui fait grand honneur. — William Camden : *Annales rerum Anglicarum et Hibernicarum regnante Elizabetha, ad annum 1589*, Londres, 1615, fol.; (en latin, le t. II, contenant la fin du règne, est posthume) : important témoignage d'un contemporain bien informé, qui souvent peut dire : j'y étais, je l'ai vu ; qui sait, à la fois, la valeur des sources et l'importance du trait ou de l'anecdote caractéristiques. Voir, par exemple, son récit de la catastrophe d'Essex.

Les historiens écossais se servaient encore, par préférence, dans ce siècle, du latin : histoires de John Major ou Mair : *Historia Majoris Britanniæ*, Paris, 1521, 8°, *supra*, p. 119; d'Hector Boece ou Boyis : *Scotorum Histori[a]*, Paris, 1526, quantité de fables (trad. en dialecte écossais par Bellenden, 1536); de Buchanan, *Rerum Scoticarum Historia*, verbeux et médiocre, Édimbourg,

traitent un sujet national, dédiant, comme Speed, leur œuvre « aux amants de la gloire de la Grande-Bretagne ». Les meilleurs d'entre eux savent la valeur des sources, et donnent volontiers le texte des documents importants ayant, dit l'un, pris soin « d'examiner minutieusement les chartes des rois et des grands, les lettres, les avis du conseil, les dépêches diplomatiques, les journaux du Parlement, les actes et les statuts [1] ». Ils reproduisent des médailles et des sceaux, et ajoutent parfois des gravures pour intéresser le vulgaire : car ces gros livres ne s'adressent pas seulement aux riches et aux lettrés. S'il n'avait compté que sur un public de lettrés, Holinshed eût, sans doute, été plus scrupuleux dans le choix de ses images et eût hésité à employer le même bois pour représenter l'assassinat de Mogal en 169 et celui de Jacques Ier d'Écosse en 1437; la même vignette pour figurer Noé et Connal. Mais simple de langage, facile à comprendre, sans vues profondes ni considérations abstruses, il s'adressait à tout le monde et fut lu par tout le monde : clercs, nobles et gens de peu, comédiens en quête d'un sujet de pièce, et parmi ces derniers, Shakespeare.

Il se trouve enfin dans le groupe, en attendant que Bacon et Raleigh viennent en accroître l'illustration, des auteurs capables de vues originales et d'absolue impartialité : tel Daniel dont l'effort pour écrire une vraie histoire, équitable, exacte, en style coulant, est remarquable; tel encore sir John Hayward [2], moins artiste, mais plus audacieux,

1582. Lindesay of Pitscottie, mort vers 1565, se sert toutefois du dialecte écossais : *Historie and Cronicles of Scotland*, éd. Mackay, 1899, 2 vol. 8°, sans art, mais passages pittoresques; impr. seulement en 1728. Knox, *supra*, p. 228, emploie le même dialecte dans sa virulente histoire de la *Réforme en Écosse*, pamphlet plutôt qu'histoire.

1. Camden, *Annales*. — « Lectori ».

2. *The first part of the Life and raigne of King Henrie the IIII*, Londres,

parce qu'il traite des sujets moins anciens. Malgré sa préoccupation de Tite Live, il sait parfois deviner l'état d'âme de ses personnages, et le faire comprendre en quelques mots simples et saisissants. Il trace des portraits de gens qu'il a connus, si justes que l'un d'eux, celui d'Élisabeth à son avènement, est presque un chef-d'œuvre [1]. Il tombe en disgrâce aux yeux de la reine, inquiète des applications qui pourraient être faites du temps passé au temps présent [2]; il est mis à la Tour avec menace de torture. Le devoir du citoyen primait celui de l'artiste aux yeux de l'autorité; elle préférait à tous autres les écrivains qui voyaient les choses en beau, et le Conseil privé avait rendu obligatoire, peu avant, dans toutes les écoles d'Angleterre, « de préférence aux poètes païens nuisibles aux mœurs », l'étude d'un poème historique, en latin, par Ocland, contenant un tableau de l'histoire d'Angleterre, tout en triomphes, et un portrait de la reine tout en éloges [3].

1599, 4°; *The Life and raigne of King Edward the Sixt*, 1630, 4°; *Annales of the first four years of Queen Elizabeth*, éd. J. Bruce, *Camden Society*, 1840, 4°; divers autres écrits politiques ou religieux.

1. Art de la reine « in coupling mildnesse with majesty as shee did, and in the stately stouping (noter l'énergie pittoresque et la justesse du mot) to the meanest sort. All her facultyes were in motione... her spiritt seemed to be every-where... Some shee pityed, some shee commended, some shee thanked, at others shee pleasantly and wittily jeasted, contemning noe person, neglecting noe office; and distributing her smiles soe artificially, that thereupon the people againe redoubled the testimonyes of their joyes; and afterwardes, raising every thing to the highest straine, filled the eares of all men with immoderate extolling their Prince ». *Annales*, p. 6.

2. Ex : inquiétante hypothèse, mise en avant par Henri IV, d'une allégeance liant les sujets « rather to the state of the realme then the person of the prince ». *Life of... Henrie IIII*, p. 73.

3. *Anglorum prælia*, 1327-1558, *carmine perstricta. Item... de pacatissimo Angliæ statu imperante Elizabetha narratio*, Londres, 1580, 4°, 2° éd., 1582; commence, malgré le titre, à Jules César. « The subject or matter of the said Book », dit le Conseil privé, « is such as is worthie to be read of all men, and especially in common schooles, where divers heathen poets are ordinarily read and taught, from the which the youth of the realme doth ra-

Ce n'est pas assez de conter, il faut chanter; ni de décrire en prose, il faut célébrer en vers : ne s'agit-il pas de la patrie? Et quelle histoire mieux faite pour fournir des sujets d'épopée et de tragédie; quelles montagnes, quelles grottes pourraient offrir un meilleur asile aux ombres des héros et aux fées? La trompette retentit et les pipeaux murmurent. Nous approchons tout près d'un point où divergeront les littératures de France et d'Angleterre : à Londres c'est, aux yeux des poètes, le premier des titres pour un héros que d'être un compatriote ; en France, on chantera, de moins en moins Francus; de plus en plus :

> Ulysse, Agamemnon, Oreste, Idoménée,
> Hélène, Ménélas, Hector, Pâris, Énée.

Le poète sera taxé « d'ignorant » qui se risquera à prendre pour sujet, dans notre histoire nationale, Pépin d'Héristal ou son fils Childebrand; « plaisante idée! » s'écriera Boileau. En Angleterre, maintenant, c'est assez que le personnage, l'événement, le paysage soient anglais : ils sont donc nobles, grands, magnifiques, dignes de toute poésie.

Le moyen âge avait eu un goût singulier pour les complaintes, et ce goût a subsisté jusqu'à nos jours, par tous pays, chez le peuple. La chute des grands personnages, un moment au faîte de la gloire, avait été un sujet favori de poèmes et de méditations. Boccace avait publié un recueil fameux de biographies tragiques; Chaucer, le bon sens fait poète, s'était un peu moqué de la monotonie du genre, qui avait toutefois survécu : une des œuvres les plus connues de l'intarissable Lydgate avait été son « adaptation » de la *Chute des princes* de Boccace; on l'avait imprimée dès 1494; au seizième siècle, on la réimprimait avec per-

ther receive infection in manners than advancement in virtue » (1582). *Letters of eminent literary men ; Camden Society*, p. 67.

sistance et elle provoquait encore des imitations[1]. Un trait toutefois va maintenant distinguer le présent du passé : dans le *Miroir des Magistrats*[2], c'est bien, en un sens, le moyen âge qui se continue (surtout par ses défauts : monotonie, prolixité, platitude, manque de goût) ; mais, ce qui est nouveau, il n'est plus question maintenant que de trépassés anglais. Lydgate, à la suite de Boccace, s'était intéressé aux gens de tous pays. Dans le *Miroir* ne figurent plus que des compatriotes. L'idée de ce plat et célèbre ouvrage remontait au règne précédent; sa réalisation était due à William Baldwin, honnête, pieux et médiocre écrivain : un imprimeur de ses amis préparait une nouvelle édition de Lydgate; au lieu de le réimprimer, mieux vaudrait le continuer, lui dit-on; et Baldwin se chargea de la chose, réunissant des lettrés dont chacun devait écrire une ou deux complaintes, toutes sur des sujets anglais : il ne serait traité ici que de « nos compatriotes et ancêtres ».

Un lugubre défilé commence; chaque ombre évoquée se lève dans le cénacle présidé par Baldwin et, s'adressant à lui, par la bouche du poète chargé de la complainte, dit sa gloire et ses malheurs[3] : malheurs de Mortimer, Richard II,

1. *Supra*, t. I, p. 518; éditions en 1494, 1527, 1554, plusieurs autres éditions du même temps, sans dates.

2. Première édition (supprimée) : *A memorial of suche Princes, as since the tyme of King Richard the seconde have been unfortunate in the Realme of England* » [1555]; deuxième édition : *A Myrroure for Magistrates, wherein may be seen... howe frayle and unstable wordly prosperitie is founde*, Londres, 1559, 4°; édition moderne, par J. Haslewood, Londres, 1815, 3 vols. 4°.

3. Tout ce mécanisme, et comment le livre se rattache à Lydgate et Boccace est expliqué, dans sa préface, par Baldwin. Les collaborateurs, Ferrers, Phaer, Churchyard, sir Thomas Chaloner, etc., se réunissent d'abord au nombre de sept : « They all agreed that I shoulde usurpe Bochas rowme, and the wretched princes complayne unto me : and tooke upon themselves every man for his parte to be sundrye personages, and in theyr behalfes to bewayle unto me theyr grevous chances, hevy destinies and wofull misfortunes ». Ils reprennent « where Bochas left », mais s'occupant seulement « of our countreymen,

Jack Cade, Henri VI, Jeanne Shore et bien d'autres, dont les aventures, ainsi rappelées et rendues populaires, allaient approvisionner de sujets tragiques les dramaturges d'Élisabeth, en particulier Shakespeare, ombres, cette fois, véritablement rendues à la vie, mais qui garderont, jusque sur la scène, une tendance à se lamenter longuement. C'est que le succès du *Miroir* avait établi pour le public le caractère définitif des personnages : à les peindre autrement, on eût risqué d'émousser l'intérêt pour des héros que les spectateurs n'eussent plus reconnu.

La popularité du livre fut immédiate, et d'autant plus remarquable que sa valeur littéraire était plus faible [1]. A une première édition, supprimée on ne sait pourquoi en 1555, succéda une seconde en 1559. A partir de ce moment elles se multiplient; le public se les arrache, les obscurs fournisseurs de légendes versifiées atteignent sur-le-champ la notoriété, ce qui encourage de vrais poètes à prêter leur concours ou à imiter, à part eux, un genre si aimé du public. Sackville, lettré, diplomate, homme d'État, plus tard lord

your auncestors ». L'ombre de Robert Tresilian parle la première, par la bouche de Ferrers :

> In the rufull register of mischief and mishap,
> Baldwin, we beseche thee with our names to begin.

Après chaque complainte, une conversation en prose. Quelques étrangers furent admis dans les éd. suivantes dont la dernière qui soit originale est de 1610. Entre la date de Lydgate et celle du *Miroir*, divers essais poétiques isolés avaient continué le genre dont la popularité persista ainsi, ininterrompue, du moyen âge au dix-septième siècle : Complainte d'Edouard II déplorant ses malheurs en vers plats, insérée dans la chronique de Fabyan —

> Then Fortune, whiche sharpe was with stormes not alite,
> Hath me assauted with her frowarde wyll...

Complainte du cardinal Beaton, par Lyndesay (*The tragical death of David Beaton*, 1547) : comme dans le *Miroir*, l'ombre du mort parle.

1. Dès 1560, Jasper Heywood écrit, dans la préface en vers de *Thyeste* :

> Then heare thou shalt a great reporte of Baldwyns worthie name
> Whose Myrrour doth of Magistrates proclayme eternall fame.

Buckhurst, Grand trésorier, et comte de Dorset, donne, outre une complainte de Buckingham, un prologue en style moitié Renaissance et moitié moyen âge, qui convenait au poème, et qui est la plus belle partie de tout le recueil. Il se représente errant, par une nuit de l'arrière-automne, sur la terre glacée, parmi les arbres noirs[1]. Tristesse lui apparaît, le guide à travers des bois inconnus et, comme Virgile pour Dante, le conduit aux enfers. Il y voit Remords, Terreur, Vengeance, « Lourd-Sommeil, cousin de la mort », et tout auprès, Cyrus, Xerxès, César, Marius. Ainsi complété, le *Miroir* vit grandir encore son succès. A chaque nouvelle édition, de nouvelles histoires étaient ajoutées.

Des imitations du genre, complaintes ou légendes sur des sujets nationaux, sortaient périodiquement des presses, rimées par de vrais poètes, par Daniel, par Drayton, deux de ces esprits féconds dont le souple talent convenait à tous les genres, odes, drames, sonnets, épopées, élégies; très instruits, amoureux de leur art; le premier plus sage, pondéré et rapproché des modèles classiques, cotoyant parfois la prose[2]; le second plus lyrique, plus vif, ingénieux et spirituel, doué d'un entrain et d'une bonne humeur que les déboires et la misère ne purent jamais complètement

1. The wrathfut winter proching on a pace,
With blustring blasts had all yharde the treen,
And old Saturnus with his frosty face,
With chilling cold had pearst the tender greene :
The mantels rent, wherein enwrapped bene
The gladsome groaves that now lay overthrown,
The tapets torne, and every tree down blown.

Fol. 103, éd. de 1571.

2. Samuel Daniel, fils et frère de maîtres de musique, né en 1562, élève d'Oxford, voyage en Italie, est précepteur de William Herbert, futur patron de Shakespeare; il laissa deux pièces selon la formule classique et jouit pour ses vers d'une très grande réputation qui baissa sous Jacques. Il en parle avec une tristesse résignée; il se retira de la cour, puis de la ville et mourut en 1619. « A good honest man... but no poet », disait de lui (avec trop de sévérité) Jonson. *Complete Works in verse and prose,* éd. Grosart, 1885, 5 vol.

éteindre[1]. Daniel conte les malheurs de la belle Rosamonde en son merveilleux labyrinthe de Woodstock[2]; Drayton prête la parole à Mathilde Fitzwaters, à Piers Gaveston, au « grand Cromwell », le grand Cromwell du seizième siècle[3]. Modifiant à peine le genre, il versifie une série de lettres imaginaires, amoureuses ou désolées, sortes d'essais de psychologie introspective, où l'on voit les personnages fameux de l'histoire d'Angleterre exposer leurs sentiments et, comme on a dit depuis, leur état d'âme : Rosamonde déjà nommée et Henri II; Mathilde déjà nommée et le roi Jean, Isabelle et Mortimer, Richard II et sa jeune femme, Jeanne Shore et Édouard IV, tous déjà nommés aussi; Surrey et

1. Michael Drayton, né en 1563, « nobly bred » à ce qu'il assure, très fier de son titre d'*esquire*, très prolifique et remaniant sans cesse ses innombrables poèmes, traversant des périodes d'absolue misère (il reçoit du prêteur Henslowe une avance de 40 s. pour une tragédie, ne pouvant attendre les « deux ou trois jours » qui lui étaient nécessaires pour la finir), mais gardant jusqu'à sa mort, en 1631, son entrain et son talent. *Poems from the earliest and rarest editions*, éd. Collier, *Roxburghe Club*, 1856; *Complete Works*, éd. R. Cooper, 1876 (inachevé); *Selections* par Bullen, 1883; œuvres dans les collections de Poetes d'Anderson et de Chalmers; une édition a été entreprise par la *Spenser Society*.

2. *The complaint of Rosamond*, 1592; trois éd. la même année : voir lettre de W. G. Prideaux, *Athenæum*, 25 juillet 1903. Il s'agit de Rosamonde Clifford, maîtresse d'Henri II, qui, selon la légende, aurait été empoisonnée par la reine Eléonore. L'imitation du *Miroir* est évidente; c'est l'ombre de la morte qui parle :

> Out from the horror of infernall deepes,
> My poore afflicted ghost comes here to plain it. (*Works*, I, p. 31.)

Au même genre appartient encore : *The rising to the crowne of Richard the Third*, par Giles Fletcher (*infra*, pp. 317, 350.) publié avec *Licia* (1593).

3. Les *Legends* parurent séparément, à partir de 1593, date de son *Peirs Gaveston... his life, death and fortune*, lequel conte ses malheurs, comme dans le *Miroir* :

> From gloomie shaddowes of eternall night,
> Shut up in darknesse endlesly to dwell,
> O! here behold me...

La *Legend of the Great Cromwel*, 1607, convenait si bien au *Miroir*, qu'elle y fut insérée, dans l'édition de 1610.

Lady Géraldine, Marie veuve de Louis XII et Charles Brandon, duc de Suffolk (une des moins édifiantes), etc. : légendes nationales si populaires alors, que rien qu'à les traiter on était sûr d'être lu, et rien qu'à les annoncer à la porte des théâtres on était certain de remplir son parterre. Pour Drayton, ses *Épîtres héroïques* eurent quatre éditions en cinq ans, échantillon d'un genre auquel se rattachèrent, dans la suite des temps, des poèmes comme la *Fidelia* de Wither[1], la Lettre d'Héloïse de Pope, les examens de conscience des personnages de Browning et même, malgré la prose et la différence du procédé, les *Imaginary Conversations* de Landor[2].

La trompette retentit. On a trop chanté les héros de Rome[3] ou la prise de Troie; l'histoire d'Angleterre est une longue épopée; imitons Homère qui célébra sa patrie; la nôtre vaut bien la sienne. « Tantaria, tantara, la trompette retentit et nos cœurs bondissent de joie[4] ». Les voix s'élèvent : « Je vais dire les choses du temps passé... celles sur-

1. Longue (1250 vers), mais touchante lamentation ou lettre d'une amante abandonnée; parue en 1615. Sur Wither, *infra* IX, I. Même catégorie d'écrits : *An Epistle of Hyppolitus* (sic) *unto Phædra,* par Brathwaite, dans : *A Strappado for the Divell,* 1615.

2. *Englands Heroicall Epistles,* Londres, 1597, 8°. Préface où Drayton justifie son titre : « Angleterre », parce que ses personnages sont anglais; « héroïques », parce que, s'il ne s'occupe pas de demi-dieux, du moins il fait parler des gens qui, « par leur grandeur d'âme, se rapprochent des dieux ». C'est le sens que donne à ce mot Ovide, « dont je m'avoue jusqu'à un certain point l'imitateur ». Il avait pris, en effet, pour modèles les *Heroïdes* d'Ovide et ses lettres imaginaires de Briseis à Achille, de Didon à Enée, etc. Du même encore, un récit tragique : *The miseries of Queene Margarite* (femme d'Henri VI).

3. Dit (entre autres) sir Thomas Chaloner, un des auteurs du *Miroir*, dans un poème qu'il rédige en latin, sans remarquer la contradiction :

Laudabunt alii fœcundæ pignora Romæ...

In laudem Henrici Octavi. Du même, dans le même volume, *De Republica Anglorum instauranda* (autre poème latin), Londres, 1579, 8°.

4. *The complete poems and translations in prose of Humphrey Gifford, Gentleman,* 1580, éd. Grosart, 1875; « For Souldiers ».

tout que vit notre sol... Quand Noé, dans son arche... » Comme Hakluyt, comme Foxe, comme tous les autres, afin de ne rien perdre, Warner commence son poème d'*Albion* par le commencement, et nous voici au déluge[1]. Mais ayant à parcourir un chemin si long, il se perd en route, s'arrête à conter les aventures de Jupin, et il a déjà écrit deux livres que nous ne savons presque rien encore de Brutus, ancêtre des Bretons, et que le fabuleux roi Lud n'a pas encore fondé la ville qui, comme tout le monde sait, porte son nom : « Luds-towne », London. Warner s'aperçoit, un peu tard, qu'il a perdu beaucoup de temps, songe à son titre, veut le justifier, court la poste, enjambe les siècles et vient tomber tout essoufflé aux pieds du trône d'Élisabeth, à qui il récite, d'une voix haletante, un compliment final.

Pourquoi remonter au déluge, pense Daniel, et quel besoin d'un tel recul? Toute l'histoire du pays est héroïque; les événements du siècle dernier fournissent au poète épique une aussi digne matière que ceux du temps de Noé : « Je chante les guerres civiles, les querelles tumultueuses et les factions sanglantes d'une puissante contrée »; ces troubles sans lesquels « nous eussions possédé tout ce qui s'étend, de nos confins, aux Alpes, aux Pyrénées et au Rhin », la Guerre des deux Roses[2]. Mais comme il messiérait cependant de trop dédaigner les origines, Daniel, auteur de cette autre épopée, reprend à la venue des Normands de France,

1. *Albions England, or historical map of the same island : prosecuted from the lives, actes and labours of Saturne, Jupiter, Hercules and Æneas : originalles of the Bruton and Englishmen, and occasion of the Brutons their first arryval in Albion*, Londres, 1586, 4°; 2e partie, 1589, 6e éd. augmentée, 1602; meilleur épisode : l'histoire semi-champêtre d'Argentile et Curan liv. III). Du même (m. 1609), un recueil de contes en prose : *Pan his Syrinx*, (1585, et des traductions de plusieurs pièces de Plaute; *infra*, p. 455.

2. *The first fowre bookes of the civile wars between the two houses of Lancaster and Yorke*, 1595, 4°; « corrected and continued », 1609 (strophes de huit vers de dix syllabes, *ababab cc*.) *Works*, t. II.

et enchâsse dans son récit ces mêmes histoires ou légendes que chérissait le public, avec discours, monologues et examens de conscience des personnages ; les Isabelle, les Richard II. Il tâche de se maintenir en équilibre entre la platitude et le mauvais goût[1], parfois réussit, parfois non.

« Je chante, dit un troisième, les factions sanguinaires et l'orgueil rebelle d'une vaillante nation ». C'est Drayton qui retrace la « Guerre des Barons » sous Édouard II, ou plutôt, encore ici, les amours coupables de Mortimer et de la reine Isabelle : cette même légende populaire, bien connue, mais agrandie cette fois jusqu'aux proportions de l'épopée. L'auteur assure qu'il a été séduit par la beauté tragique du sujet : « Car la guerre des Barons... en raison de sa durée, des torrents de sang qu'elle répandit et de la quantité d'horribles malheurs qu'elle causa, convient admirablement pour la trompette épique ou pour la tragédie[2] ». En réalité, Drayton s'intéresse plus, dans son grand poème, aux amours qu'aux batailles ; il voit en beau ceux qui s'aiment ; il est indulgent à leurs fautes et même à leurs crimes ; pour lui, la reine coupable est avant tout une femme aimante et belle. Son lyrisme s'éveille, moins quand il faut décrire les guerres, que le château merveilleux plein de tableaux et d'objets d'art où les amants cachent leur féli-

1. Exemples : Liv. I, str. 34 et 67.

2. *Mortimeriados. The lamentable civell warres of Edward the second and the Barrons*, Londres, 1596, 4°. Les grammairiens, « grammaticasters », dit Drayton avec mauvaise humeur, s'étant moqués de ce titre au génitif, les éditions suivantes furent intitulées : *The Barrons wars*. La première édition (réimprimée par Collier) était en strophes de sept vers ; les autres furent en strophes de huit : *abababcc*. « I chose Ariosto's stanza, of all other the most complete and best proportioned ». Le genre sera continué au siècle suivant, avec plus de bonne volonté que de mérite, par Thomas May, l'historien du long Parlement et traducteur de Lucain. De lui, un *Henry II* (1633) et un *Édouard III* (1635) qu'il croyait être des « heroike poems » :

The third and greatest Edward's reigne we sing!...

cité ; ou encore la reine elle-même, « en vêtement de nuit, ses beaux seins et leurs veines violettes » exposés aux regards.

Mais il pouvait, quand il voulait, chanter aussi les guerres. Il célébra la bataille d'Azincourt et rappela à ses compatriotes, en une ode fameuse, brève et retentissante, et dans un poème historique beaucoup plus long, beaucoup moins célèbre, « l'illustration qu'ils gagnèrent le jour de la Saint-Crépin[1] ».

Jaloux des historiens, les poètes rivalisent même avec les topographes; la gloire de Leland et de Camden les empêche de dormir. Churchyard décrit en vers et en prose le pays de Galles : châteaux, coutumes, ruines et légendes, « sûr d'enchanter des milliers », si sûr qu'il juge inutile de se mettre en frais de poésie[2]. Drayton, guidé par le « génie de l'île » qu'il prend pour muse, choisit un sujet plus vaste et dresse en vers la carte géographique et poétique de toute l'Angleterre, comté par comté, rivière par rivière, donnant la parole aux nymphes des eaux et des bois, évoquant les ombres illustres, les Bevis de Hampton, les Guy de Warwick, les fameux capitaines de la guerre de Cent ans, décrivant ici la tombe d'Arthur, là un sacrifice druidique : poème immense et forêt profonde, où ne s'aventurent plus que rarement de timides lecteurs, mais où pénètrent encore, poussés par la certitude des belles proies et des rencontres heureuses, ces intrépides chasseurs, les faiseurs

1. 1° *To my friends the Camber-Britans and theyr harp*; dans *Poemes lyrick and pastorall*, 1606 (?), Ode XII, qui est aussi une ballade, dit Drayton, comme ne dédaignèrent pas d'en écrire « Petrarch and our Chawcer, and other of the uper house of the Muses ». 2° *The Battaile of Agincourt*, 1627, poème de deux à trois mille vers, en strophes de huit vers de dix syllabes : *abababcc*.

2. *The worthines of Wales*, Londres, 1587, 4°; quelques renseignements utiles, mais incroyable platitude de ses descriptions en vers.

d'anthologies[1]. L'illustre Spenser lui-même, qui se rattache, comme on verra, à ce groupe d'écrivains, écrivit un de ces poèmes topographiques et en fit plus tard un épisode de sa *Reine des Fées*. Il avait pris à l'écrire, disait-il « beaucoup de peine » : aveu caractéristique, marquant le défaut de toute cette littérature, qui garde, en dépit du talent ou même du génie, quelque chose de contraint; la peine est visible[2].

Les gloires contemporaines inspirent les poètes comme les anciennes. Convaincus qu'ils vivent à une époque héroïque, remplie d'exploits extraordinaires, ils les célèbrent par des odes, des élégies et des drames. Ils applaudissent à ce débordement d'activité qui fait sillonner les mers du globe par les navires anglais; quelques-uns cèdent eux-mêmes à l'entraînement et s'embarquent de leur personne, bien munis de pistolets et aussi de livres; emportant des dagues, de la poudre, de l'encre, du papier. Donne, Lodge, Whetstone naviguent; ils savent que ce sera pour leur livre une grande recommandation auprès du public londonien, s'ils peuvent dire, comme Lodge, qu'ils l'ont écrit au milieu des tempêtes, et que le manuscrit est encore tout salé des

1. *Poly-Olbion, or a chorographicall description of tracts, rivers, mountaines, forests and other parts of this renowned isle of Great Britaine, with intermixture of the most remarquable stories, antiquities, wonders, rarityes, pleasures and commodities of the same,* Londres [1612], fol.; 2e partie, 1622; commencé avant 1598; en vers de douze syllabes rimant deux à deux; trente chants en tout, dont les dix-huit premiers sont accompagnés de notes savantes par Selden. Dans sa préface, Drayton accable de son mépris les sots, pleins de « stupidity and dulness » qui préféreraient des « inventions étrangères aux raretés et à l'histoire de leur propre pays, décrites par une vraie muse nationale ». Il avoue, toutefois, plus tard, que la tâche lui a paru à lui-même un peu rude, pour ne pas dire « herculéenne », et qu'il lui est arrivé de l'abandonner deux ans de suite.

2. Spenser à Harvey, *Three proper and wittie familiar letters*, Londres, 1580. Cet essai poétique fut plus tard inséré au liv. IV, chant XI de la *Reine des Fées*.

embruns de l'Océan[1]. Ils exaltent les courages par leurs vers et font honte de leur paresse aux gros bourgeois ventrus qui restent chez eux : « Escargots endormis, effrayés des longues routes ». Fi de ceux qui disent : « Oh ! le repos libre de soucis ! Quatre deniers en poche, un habit sur le dos, une modeste demeure, un nid ; foin de la gloire et de l'argent » ! Heureux sommes-nous de vivre en une époque de vaillance, où la conquête des richesses enflamme les esprits. Grâce à toi, Frobisher (on n'avait pas encore fait l'essai de ses pyrites), nous avons dépassé les ancêtres et « accompli des choses qu'ils avaient laissées à de plus jeunes têtes et aux hommes de la nouvelle génération[2] ». A bord ! à bord ! crie un autre, « braves esprits héroïques, dignes du nom d'Anglais, que l'honneur guide ; partez, triomphez ; laissez les fainéants au cœur de biches paresser dans la honte à la maison. Bretons, c'est trop tarder ; vite à bord ! et que la brise joyeuse enfle vos voiles tendues... A la mer, l'âme radieuse, allez conquérir les perles et l'or[3] » ! Car

1. Préface de *Rosalynde*, 1590.

2. *A Welcome home to master Martin Frobusher and all those Gentlemen and souldiers that have bene with him this last journey in the countrey called Meta incognita;* par Churchyard, à la suite de : *A Discourse of the Queenes Majesties entertainement*, Londres, 1578, 4°. Dans le même volume, un adieu par le même à Gilbert, félicité de quitter son foyer pour étendre le commerce anglais :

... You secke to traffike there
Where never yet was trade.

Voir aussi *Churchyardes chippes*, Londres, 1575, 4°.

3. You brave heroyque minds,
Worthy your countries name,
That honor still pursue ;
Goe and subdue !
Whilst loytering hynds
Lurck heere at home with shame
. . . .
Britans, you stay too long ;
Quickly aboard bestow you !
And with a merry gale
Swell your stretch'd sayle !...

pour les poètes, tout comme les marchands, c'est une gloire que de s'enrichir. « Honneur à vous, dit Chapman, qui renoncez aux chemins de la terre et, levant les yeux au ciel, prenez pour guides les étoiles[1] ». Tracez votre sillon « par les mers avec vos navires et à travers les terres avec vos épées », crie George Peele à Drake partant pour le « voyage de Portugal » en 1589; le canon tonne, le tambour roule, le fifre fait entendre ses sifflements aigus; « dites adieu aux belles dames anglaises, adieu aux théâtres et aux fiers tragédiens »; ces théâtres qui étaient déjà une des gloires et un des attraits de Londres[2]. De leur côté, les rimailleurs de bas étage, les Thomas Deloney, des anonymes innombrables impriment sur papier grossier des ballades célébrant l'Armada détruite et l'Espagne vaincue; le populaire les fredonne, dans les rues et les tavernes et sur le pont des navires[3]. Par un autre moyen, plus efficace encore, le théâtre, le passé était vivifié et rendu présent; les péripéties de la guerre de Cent ans se déroulaient sous les yeux des marins de Drake et de Raleigh; le brave Talbot, comme nous

And cheerefully at sea,
Success you still entise
To get the pearle and gold.

Drayton, *Ode XI, to the Virginian voyage*, dans *Poemes lyrick and pastorall* (1606?).

1. You that herein renounce the course of earth
And lift your eyes for guidance to the stars.

De Guiana Carmen epicum, 1596. *Poems and minor translations*, Londres, 1875, p. 50.

2. *Farewell... to... Drake*, par George Peele, 1589. *Works*, éd. Bullen, 1888, t. II, pp. 238-9.

3. *Three ballads on the Armada fight*, dans Arber, *English Garner*, VII, p. 39, par Deloney; ballade anonyme sur la circumnavigation de Drake, « and the Queenes meeting him », dans *Ballads from mss.*, éd. Furnivall, *Ballad Society*, 1868-72, 8°, p. 100; ballade par un Ellis inconnu, sur Frobisher dont la gloire dépasse celle d'Hercule ou de Jason : « car la brillante toison qu'il rapporte vaut plus que celle de Jason et que les fruits d'Alcide », assertion que malheureusement les chimistes démentirent. *Ibid*, p. 282.

verrons, « triomphait de nouveau sur la scène, » et « dix mille spectateurs » pleuraient d'attendrissement à la vue de ses blessures.

Au même degré que les vieux héros, les vieux monuments et les vieilles pierres, on chérit les œuvres littéraires des ancêtres. On imprime et réimprime les classiques de l'ancienne Angleterre, ceux qui illustrèrent le premier grand siècle de la littérature nationale : Chaucer d'abord, puis Gower, et, ce qui est plus remarquable que tout le reste, Langland et son *Piers Plowman*[1]. La crainte est vive de laisser perdre aucune parcelle des gloires nationales; Pits va recommencer l'œuvre de Leland et de Bale, écrire comme eux en latin pour que l'Europe n'en ignore, et donner un soin particulier aux anciens auteurs dont on ne sait rien, dont on n'a rien, qui peut-être n'ont jamais écrit ni même existé[2].

On regarde par delà l'époque de l'invasion française; des efforts sont même faits pour tirer les Anglo-Saxons, leur langue et leur littérature, de leurs longues ténèbres. Des caractères, dessinés avec le plus grand soin, sont fondus

1. Les œuvres de Chaucer furent imprimées, au seizième siècle, en 1500, 1526, 1532 (éd. Thynne), 1542, 1561 (éd. Stow), 1598 (éd. Speght, réimprimée en 1602). Beaucoup de poèmes apocryphes : *Flower and Leaf*, *Dream*, etc. furent compris dans plusieurs de ces éditions, notamment dans celle de Stow qui se vante d'avoir donné un texte « twise increased through mine owne paynefull labors ». Les œuvres de Chaucer n'ont été débarrassées que de notre temps de ces malencontreuses additions. La *Confessio Amantis* de Gower, déjà publiée par Caxton, fut réimprimée en 1532 et 1554. La *Vision of Piers Plowman* eut deux éditions en 1550 et une en 1561 ; le poème est souvent cité, notamment par Selden dans ses notes sur Drayton.

2. *Joannis Pitsei Angli... Relationum Historicarum de Rebus Anglicis, tomus primus*, Paris, 1619, 4°. Pits, catholique, passa la seconde partie de sa vie sur le continent et mourut en 1616. L'ouvrage (inachevé) ne vaut plus aujourd'hui que par quelques biographies de contemporains ; Pits semble l'avoir prévu : « Adjunxi recentes auctores... multos mihi familiariter olim, imo nunc etiam notos » (p. 52). Mais ces contemporains sont surtout des catholiques militants ; il donne une notice sur lui-même, « de me ipso » ; mais pas un mot sur Spenser ou Shakespeare.

pour imprimer quelques spécimens de leurs œuvres[1]. Une chaire d'anglo-saxon est instituée à Cambridge par Spelman; mais c'était trop tôt apparemment et son existence fut éphémère.

D'importantes collections de livres, de manuscrits et de chartes, sont formées par des particuliers, non pour le vain plaisir d'amasser en avares, mais en vue du bien public; ils admettent libéralement les hommes de bonne volonté dans leur sanctuaire. Sir Robert Cotton installe en sa maison de Westminster, cette fameuse bibliothèque, remise à l'État par ses descendants, et qui constitue aujourd'hui un des fonds les plus précieux du *British Museum*. Accueillant à tous ceux qui partageaient ses goûts, Cotton ouvrait sa demeure et ses beaux jardins à des historiens comme Camden et Speed[2], des philosophes comme Bacon, des poètes comme Ben Jonson, et les mêmes problèmes qu'aux jardins d'Académus étaient discutés sur les terrasses le long de la Tamise.

Sir Thomas Bodley, diplomate pendant la première partie de sa vie, chargé de missions en Danemark, en France et en Hollande, renonce à sa carrière en 1596, et se voue à la tâche de restaurer l'ancienne fondation dilapidée de

1. Laurence Nowell, le cartographe, mort en 1576, laissa en ms. un *Vocabularium Saxonicum* dont ses successeurs se servirent; W. Lambarde donna, en 1568, son 'Αρχαιονομία *sive de priscis Anglorum legibus libri;* travaux et publications de Parker, de Richard Rowlands, *alias* Verstegen, qui savait l'anglo-saxon (*Restitution of decayed intelligence*, Anvers, 1604), Selden, etc.

2. Remerciements de Camden, pour des prêts de documents originaux, dans l'épître « Lectori » en tête des *Annales*, 1615; lettres de Speed montrant que Cotton relut en épreuves l'*History of Great Britaine*, prêta des médailles à reproduire, aida l'auteur de tout son pouvoir; Speed s'excuse de tant demander, mais il s'agit de la gloire du royaume : « Thus you see how bold I am, but it is in love of that kingdome which your self seeks still to adorne ». *Letters of eminent literary men; Camden Society*, 1843, p. 110. Né en 1571, Cotton fut membre du Parlement, joua un rôle politique assez louche et mourut en disgrâce, en 1631.

Humphrey duc de Gloucester. Il dote Oxford de la bibliothèque fameuse, à laquelle Jacques Ier eut le bon goût d'attribuer, par lettres patentes, le nom de Bodléienne, « arche, écrivait Bacon au fondateur, destinée à protéger le savoir contre le déluge ». La bibliothèque fut ouverte en 1603, dotée d'immeubles dont l'un au moins lui appartient encore, visitée par le roi en 1605, et enrichie sans cesse grâce à la décision de la *Stationers Company* qui s'engagea, en 1610, à remettre à la Bodléienne un exemplaire de tout livre publié avec son estampille.

Quant à la littérature du temps présent, à la langue anglaise de maintenant et aux auteurs qui la « raffinent », leur gloire est si certaine qu'elle fait l'objet d'études étendues; l'histoire et la critique littéraires sont véritablement fondées; un genre à part, représenté jusqu'ici par des ouvrages latins, se développe et excite en Angleterre, à cette date, un intérêt universel.

II

Plus, en effet, que l'île natale, ses rivières et ses trésors; plus que ses habitants, égaux ou supérieurs à ceux d'aucun pays; plus que leurs ancêtres glorieux ou tragiques; plus que les découvertes et conquêtes des navigateurs, la langue et la littérature nationales sont maintenant étudiées et célébrées. Cet enthousiasme est une des marques de la forte influence qu'eut, dans le pays, l'esprit nouveau, et nul trait n'aide mieux à fixer la date du suprême épanouissement en Angleterre de la Renaissance, ce mouvement commencé en Italie, continué en France, et qui atteignait, chez nos voisins du nord, son apogée sous Élisabeth. Car ce fut bien là le moment de l'apogée. Dans la première partie du siècle, on s'était occupé déjà de raffiner la lan-

gue, mais avec moins d'ardeur; après Élisabeth on s'en occupa encore, mais avec moins de passion. En France, au contraire, où la Renaissance se continuait, où Malherbe « était venu », en attendant que Boileau le dise, le perfectionnement de la langue nationale passionnait de plus en plus les esprits; les divergences entre les deux pays allaient s'accentuant; elles frappèrent, à la fin, l'observateur le plus distrait, et les voyageurs en firent mention dans leurs récits comme d'une curiosité mémorable. « Rarement, note avec surprise G. L. Lesage, visitant l'Angleterre en 1710, la conversation roule-t-elle sur la propriété d'un mot ou sur la pureté d'une expression[1] ».

Ce qui était rare sous la reine Anne était fréquent sous la reine Élisabeth. Les Anglais de ce temps s'intéressaient au sort des mots, des syllabes, des lettres et des sons de leur langue nationale. Nul pays n'est plus fécond, se disaient-ils, nulle race n'est plus forte, nulle langue n'est plus digne de soins, et, d'année en année, se succédaient les livres qui en fournissaient la preuve. Sir Thomas Smith, l'ambassadeur-alchimiste, auteur du *De Republica Anglorum,* se plaisait à « pourlécher » pendant vingt ans, « relambere more ursarum », un traité sur l'orthographe et la prononciation anglaises. Il s'appliquait à simplifier; il demandait la suppression des lettres inutiles et des syllabes muettes, comme dans *denne*, *henne*, *fenne*, qui, selon son vœu, ont disparu depuis : on dit *den, hen, fen*, antre, poule, marais; « car l'écriture doit représenter la parole, comme la peinture représente les corps ». Nous pouvons, pensait-il, égaler ce qu'il y eut jamais de plus parfait au monde, savoir les anciens : il faut, pour cela, imiter leur habile usage des longues et des brèves, copier leurs méthodes,

1. *Remarques sur l'Angleterre*, Amsterdam, 1715, 8°.

nous rapprocher des dieux. Afin que l'Europe n'en ignorât, il écrivit son traité en latin, et le livre, consacré à une langue totalement inconnue en France, obtint l'honneur d'être imprimé à Paris, chez cet autre helléniste, Robert Estienne[1]. Camden, qui ne savait que trop combien, depuis cent ans, une parenté avec le grec était jugée honorable pour une langue moderne, démontrait : 1° qu'on trouvait en anglais autant de mots grecs que dans le français; 2° que les mots anglais d'origine germanique avaient des racines et un sens au moins aussi rationnels que les mots grecs ou latins. Il esquissait là-dessus une histoire des mots, qui en était plutôt la mythologie[2]. Richard Carew allait plus loin encore : il comparait entre eux tous les grands idiomes d'Europe, reconnaissait à chacun de belles qualités, mais les trouvait toutes concentrées et réunies dans l'anglais[3], langue « précellente » à ses yeux, comme le français aux yeux d'Henri Estienne, dont il imitait expressément le patriotisme littéraire[4]. Enfin le régent du Parnasse, Ben Jonson, ne dédaignait pas de compiler, « pour le bien de tous les étrangers », une *Grammaire Anglaise.*

Les partisans des italianismes et des gallicismes, qui voulaient enrichir la langue par des emprunts, sont ra-

1. *De recta et emendata linguæ Anglicæ scriptione Dialogus*, Paris, 1568, 4°.

2. Sans qu'il s'en doutât, car il recommande beaucoup de se méfier des étymologies fausses; c'est ainsi qu'il se refuse quant à lui (et combien sagement!) à voir l'étymologie de *flatter* dans *flie at her*. *Remaines*, 1605, pp. 24 et s.

3. « ... The French delicate, but even nice as a woman, scarce daring to open her lippes for fear of marring her countenance; the Spanish majestical but fulsome, running too much on the *o*, and terrible like the Devil in a play », etc. *Epistle concerning the excellencies of the English tongue*, par Richard Carew (1555-1620), p. 12; dans l'edition de 1723 de son *Surrey of Cornwall*, mais publié d'abord en 1614, avec les *Remaines* de Camden.

4. « Seeking out with what commendations I may attire our English language as Stephanus hath done for the French and divers other nations theirs ». *Ibid.*

broués de plus en plus vertement; ce sont des « voyageurs », des touristes, dirait-on aujourd'hui; ils se donnent des airs de connaisseurs et veulent s'en faire accroire; il ne faut pas être dupe de leurs prétentions. Ascham l'avait déjà dit, Harrison le répète, et vingt autres après lui : à côté d'un Foxe et d'un Jewel qui écrivent la pure langue anglaise, voyez ces gens qui « s'appliquent à la ternir par leur recherche des mots étrangers et curieux, tenant pour le meilleur l'anglais le plus brouillé de grands mots aux nombreuses syllabes et de redondances importées du dehors[1] ». Il faut rechercher, au contraire, les monosyllabes et en mettre le plus possible dans ses écrits, parce que ces mots sont habituellement d'origine anglaise; on se montrera par là « un bon Anglais[2] ». Quoi qu'en puissent dire nos « braves voyageurs », notre nation est « exquise » et, dans les questions de langue, « Italie, Espagne, ni France ne sauraient nous surpasser[3] ». Chaque auteur a maintenant des idées arrêtées; du plus grand au plus modeste, de Ben Jonson à Giles Fletcher, tous les exposent en des préfaces qui sont des manifestes, et il y a un public pour

1. « Not a few other doo greatlie seeke to staine the same, by fond affectation of forren and strange words, presuming that to be the best English, which is most corrupted with externall terms of eloquence, and sound of manie syllables ». *Description of Britaine*, 1577, éd. Furnivall, I, p. xxx.

2. « The moste auncient English wordes are of one sillable, so that the more monosyllables that you use, the truer Englishman you shall seeme ». *Certayne notes of instruction concerning the making of verse or ryme in English*, par George Gascoigne, 1575. Il y revient dans son *Steele Glas*, 1576; *infra*, pp. 321, 372, 497. Nash, au contraire, blâmait l'emploi de cette « menue monnaie » (préface de l'éd. de 1594 de *Christ's Tears*); mais il appartenait, à tous égards, à l'école opposée et était partisan de l'enrichissement de la langue par emprunts au dehors, ce qui lui valut de vives attaques.

3. Giles Fletcher, préface de *Licia*, 1593. Il appartenait lui-même plutôt au groupe des explorateurs qu'à celui des voyageurs-touristes (*supra*, p. 259), et parle avec un extrême dédain de ces derniers, qui « have travellled with such ill lucke that they deeme themselves barbarous and the Iland barren, unlesse they have borrowed from Italie, Spaine and France their best and choicest conceites ».

les lire : manifestes de Jonson en faveur de l'art savant qui lui est cher; de Drayton en faveur de la poésie lyrique; de Harington pour défendre la poésie en général et Arioste en particulier[1], de Chapman, à l'éloge de cette demi-obscurité qui lui semble une noblesse dans la poésie : un poète rechercher la clarté? « c'est comme si un âne tirait vanité de ses oreilles[2] »! Leur ton est tranchant, parce qu'il s'agit de hautes questions, qu'ils ont réfléchi, et sont persuadés, chacun de son côté, d'avoir raison.

Les délicats problèmes de prosodie, qui supposent une éducation artistique plus raffinée, sont discutés avec une ardeur proportionnée à leur importance nouvelle. La querelle est très vive et demeure un moment incertaine; c'est un premier échantillon de la longue et quasi interminable guerre des Anciens et des Modernes. Tout est remis en question dans ces temps de renouveau : ne faudrait-il pas rajeunir l'ancienne prosodie anglaise, dont les règles, inventées au moyen âge, ont une origine barbare, qui se perd dans la nuit des temps? Cette nuit est finie et nous sommes dans une ère de savoir et de lumière. Nous avons le génie, il nous manque les procédés : prenons ceux qui ont rendu Rome et Athènes illustres à jamais; c'était le conseil de sir Thomas Smith. Deux partis se forment : un pour le maintien de la rime et du vieux vers anglais; un autre pour l'adoption du vers métrique des anciens, avec ses longues et ses brèves, ses ïambes, dactyles et spondées.

La querelle des deux prosodies est si parfaitement éteinte

1. *A briefe Apologie of Poetrie*, servant de préface à sa traduction d'*Orlando furioso*, 1591.

2. Chapman, préface d'*Ovid's Banquet of sence*, 1595. Il ne se conforme que trop à ses théories; ses vers sont parfois de vraies énigmes :

> The mind in that we like, rules every limb,
> Gives hands to bodies, makes them make them trim.

Shadow of the Night, 1594.

aujourd'hui, qu'on a peine à se représenter combien elle fut vive, et le danger qu'elle fit un moment courir au vers de Chaucer. Plusieurs des meilleurs poètes acceptèrent, un moment, l'hérésie métrique ; elle était publiquement enseignée à Cambridge ; Sidney composa des vers anglais à l'antique, sans rimes et avec une cadence de longues et de brèves ; Spenser fit de même, intimidé par son ami, le hargneux Gabriel Harvey. Il alla même jusqu'à prétendre, écrivant, il est vrai, à Harvey lui-même, qu'il préférait ses essais en ce genre à ses autres œuvres ; pour un peu il eût fait de sa *Reine des Fées* un pastiche romain[1]. Des maîtres dans l'art de la rime, comme Campion, se déclaraient contre elle[2]. Les genres considérés comme particulièrement antiques : idylles, dialogues pastoraux, etc., furent cultivés par les défenseurs de cet étrange renouveau ; Virgile fut traduit en vers pareils aux siens, à ce que crurent du moins les auteurs de ces tentatives[3]. L'un d'eux fait naïvement res-

1. Il informe Harvey que Sidney, Dyer, etc. formés en « aréopage », ont décidé la destruction de la rime et de tous rimeurs bons ou mauvais ; lui-même regrette de ne s'être pas rangé plus tôt sous la bannière des réformateurs : « And nowe they have proclaimed in their ἀρείωπάγῳ a generall surceasing and silence of balde rymers, and also of the verie beste to : in steade whereof they have, by authoritie of their whole senate prescribed certaine lawes and rules of quantities of English sillables for English verse... and drawen me to their faction... I am of late, more in love with my Englishe versifying than with ryming, whyche I should have done long since, if I would then have followed your councell ». 5 octobre 1579. *Works of Gabriel Harvey*, éd. Grosart, Londres, 1884, 4°, t. I, p. 8. Voir plus loin, p. 385.

2. *Observations in the art of English Poesy*, 1602. *Works*, éd. Bullen, 1889, pp. 232, 236.

3. Ex. deux églogues traduites par Webbe :

– ˘ ˘ | – ˘ ˘ | – – | – – | – ˘ ˘ | – –
Tityrus, | happilie | thou lyste | tumbling | under a | beech tree...

(à la suite de son *Discourse*, 1586, éd. Arber, p. 73) ; quatre chants de l'*Énéide*, par Stanyhurst, 1582, éd. Arber, 1895 (plus loin, p. 332) ; imitations par Sabie : *Pans pipe... in English hexameter*, 1595, etc. On connaît les essais du même genre tentés en France (voir *e. g.* Baïf, *Etrenes de poesie fransoèze*, 1574), et en Italie, où les plus anciens remontent au milieu du XVe siècle. Sur ces efforts, tentés dans tous les pays lettrés pour restaurer les

sortir la peine qu'il avait eue à se bien rappeler, au cours de son œuvre, que telle ou telle syllabe anglaise avait été comptée par lui comme longue ou comme brève, afin de n'en pas démordre et de n'en pas faire par distraction plus tard une brève ou une longue[1]. Harvey, que le moderne inventeur du mot *sur-homme* eût sans doute baptisé le *sur-pédant*, ne connaît pas le doute, sait tout, peut tout, et tranche de haut. D'après lui, il n'y a pas tant de difficultés qu'on croit; il suffit de prendre, une bonne fois, son parti — je te baptise longue — les gens d'ensuite seront bien obligés de suivre, « comme firent les Grecs pour Homère », lequel apparemment, selon les idées de notre savant, s'assit quelque jour sur une pierre et décréta la quantité des mots grecs[2]. Harvey appelle « vers artificiel » celui qu'il veut faire prévaloir. Il a bien raison; mais c'est aussi la condamnation du système.

On ne s'en aperçut pas dans le bruit de la bataille, et l'ardeur était telle que, sans respect pour les Muses penchées sur la fontaine de Castalie, les combattants s'adressaient des insultes et des gros mots retentissants : barbarie! grossièreté porcine! « Aller rimer avec les Goths plutôt

mètres antiques, voir Spingarn, *History of Literary criticism in the Renaissance*, New-York, 1899, pp. 221 et s.

1. « The meaner clarcks wyl suppose my travail in theese heroical verses too carrye no great difficultie, in that it lay in my choise too make what word I would short or long... » Ce n'est cependant pas si facile; s'il a fait par ex. *season* long à un endroit, il aura peut-être grand besoin et envie de le faire bref à un autre, mais il est obligé de se rappeler le précédent : « I am now tyed too use yt as long ». Stanyhurst, *Translation of... the Æneis*, 1582; éd. Arber, 1895, p. 8.

2. « To say troth, we beginners have the start and advantage of our followers, who are to frame and conforme both their examples and precepts, according to that president which they have of us : as no doubt Homer or some other in Greeke, and Ennius or I know not who else in Latine, did prejudice and overrule those that followed them, as well for the quantities of syllables as number of feete and the like ». *Three proper... letters*, 1580; Haslewood, *Ancient critical Essays*, 1811, II, p. 265.

que de faire de vrais vers avec les Grecs, ce serait manger des glands avec les porcs plutôt que du pain avec les hommes[1]! »

La rime eut heureusement pour elle d'éloquents défenseurs dans Gascoigne[2], Puttenham, Daniel, Chapman, non moins énergiques en leurs revendications : « Douce Poésie ne se veut pas vêtir, en sa gloire, de ces costumes étrangers : l'hexamètre romain; elle est anglaise et veut s'habiller à l'anglaise; il lui faut le vers héroïque anglais, habilement drapé, et non ces guirlandes classiques qui la déguisent au lieu de l'orner[3] ». La rime est défendue aussi par l'argument théologique du consentement universel, et le témoignage des explorateurs qui pullulent maintenant sur le pavé de Londres est invoqué pour prouver que les Péruviens et les cannibales riment leurs vers : donc on a rimé partout et de tout temps, et la rime est plus ancienne que « le vers artificiel des Grecs et des Latins[4] ». C'est aussi l'opinion de Daniel, auteur du plus sage et du mieux écrit de

1. Ascham, dans son *Scholemaster* (éd. Arber, p. 145).

2. *Certayne notes of instruction*, 1575. Gascoigne, né vers 1525, ancien élève de Cambridge, soldat aux Pays-Bas, joueur, dépensier, publia son premier recueil en 1572, sous ce titre caractéristique : *A hundreth sundrie Flowers... gatered partely... in the fyne outlandish Gardins of Euripides, Ovid, Petrarke, Ariosto and others, and partly, by invention out of our owne fruitefull orchardes in Englande.* — Joseph Hall, de son côté, constatant, non sans regret, l'impossibilité d'introduire le mètre des anciens dans la poésie anglaise, se moque du sot (Stanyhurst) qui « scorns the home-spun thread of rhymes ». Satire VI, liv. I (1597); *infra*, p. 376.

3. Sweet poesy
Will not be clad in her supremacy
With those strange garments (Rome's hexameters),
As she is English, but in right prefers
Our native robes (put on with skilful hands,
English heroics) to those antic garlands,
Accounting it no meed, but mockery.

Chapman, *The Shadow of the night*, 1594; *Works*, 1875, *Poems*, p. 11.

4. *Arte of English Poesie*, par Puttenham (?) 1589; éd. Arber, p. 26. L'auteur admet cependant la possibilité de transactions.

ces plaidoyers, et qui cite les Turcs. Son petit traité est un modèle de bonne grâce et de bon goût ; on y trouve des arguments plus probants que celui du consentement commun, bien des pensées ingénieuses ou profondes, et un tel amour de la rime qu'il lui arrive de la défendre en termes que reproduiront sans le savoir, ne pouvant mieux dire, ces passionnés de rimes, Banville et Sainte-Beuve. « La rime n'est pas une entrave, elle donne au poète des ailes qui l'entraînent, non pas hors de sa course, mais plus haut qu'il n'eût monté sans leur aide [1] ». Surtout la rime eut pour elle le bon sens et, du côté du bon sens, se rangèrent tout naturellement et sans discuter, les hommes de génie, comme Spenser guéri de son hérésie, ou comme Shakespeare : leurs chefs-d'œuvre mirent fin à la querelle. On en retrouve seulement de loin en loin, au cours des âges, une trace affaiblie. Milton ne peut pas adopter le vers blanc, qui cependant n'est pas un vers métrique, sans ajouter des remarques méprisantes à l'adresse de la rime, « reste des temps barbares » ; et tout récemment paraissaient encore de nouvelles traductions en hexamètres des *Églogues* et de l'*Énéide* de Virgile [2] : simples curiosités ; la querelle est véritablement éteinte.

Outre le problème de la rime, tous ceux qui font d'ordinaire l'objet des Arts Poétiques, et, avec eux, l'histoire de l'ancienne littérature anglaise, ses progrès récents, son avenir, sont exposés dans de nombreux traités, rédigés dès lors en anglais, souvent en une prose coulante, vive et spirituelle. L'intérêt pour ces questions est si grand qu'elles

1. *A Defence of Ryme* [1602], en réponse à Campion ; *Works*, t. IV. Daniel est remarquable aussi par son impartialité ; il constate la monotonie des rimes plates ; il approuve l'usage du vers blanc dans les tragédies.

2. *The Eclogues of Virgil, translated into English hexameter verse*, by sir G. Osborne Morgan, M. P., Londres, 1897 ; *The Æneid of Virgil translated* by Harlan Hoye Ballard (aussi en hexamètres), Boston, 1903.

fournissent même des sujets de pièces et sont, ainsi qu'on verra, discutées sur la scène.

Comme pour les chroniques, le latin n'est plus ici de mise; et maintenant commencent l'histoire et la critique littéraires tels que l'entendent les modernes. C'est un début, mais remarquable; beaucoup de ces premiers essais sont charmants; et c'est naturel, car ils viennent à leur heure; il s'agit d'un art et de questions auxquels tout le monde s'intéresse, discutés à la Cour, dans les tavernes, dans les maisons bourgeoises, le soir au coin du feu, et sur lesquels un maître maçon comme le « capitaine » Cox a ses idées tout comme Drayton. « Cher ami bien-aimé », dit ce dernier en un gracieux poème autobiographique, une de ses plus aimables œuvres, « combien souvent n'avons-nous pas, les soirs d'hiver, voulant passer le temps entre nous, choisi un lieu commode, avec du feu, un modeste repas, un peu de vin, et laissé couler tranquillement les heures en causant. Nous parlions de ceci, ou de cela; nous récitions l'un à l'autre nos propres vers, ou ceux d'autrui que nous nous trouvions posséder. Parfois nous causions de quelques pièces de théâtre, fameuses autrefois, et dont votre heureuse mémoire avait gardé d'abondants souvenirs. Je me rappelle combien vous aimiez à entendre parler des auteurs qui vécurent au temps jadis et non moins de ceux qui, depuis, ont enrichi de leurs vers la langue anglaise ». Le poète trace là-dessus un bref tableau de la littérature nationale depuis Chaucer jusqu'à Shakespeare et à cette foule de dramaturges qui ont réussi sur la scène, mais dont il ne dira rien « parce qu'ils sont par trop nombreux[1] ».

La matière est belle, l'enthousiasme général; et surtout on ne doute pas de soi : « Si Chaucer vivait aujourd'hui,

1. *To my dearly loved friend H. Reynolds Esq.; of Poets and Poesie* (de date incertaine, mais publié en 1627).

dont l'éloquence divine a surpassé celle de tous les poètes descendant de l'antique Brutus; si Homère vivait parmi nous, gloire du peuple grec; si Virgile recommençait sa carrière, si Ovide nous était rendu : tous ici trouveraient leurs égaux, tant fleurit en Angleterre la lignée des Muses[1] ». Cette assertion est des premières années du règne et n'était guère justifiée alors; maintenant que grandit la prospérité du royaume, la prédiction est reprise et les historiens des lettres anglaises, s'appliquent à en démontrer la réalisation, comparant, point par point, et auteur par auteur, le passé au présent. Les rapprochements sont souvent étranges, mais toujours instructifs, parce qu'ils montrent comment les grands écrivains du temps étaient jugés par leurs contemporains. Les vieux chroniqueurs nationaux ne sont pas tout à fait l'Homère et le Virgile de l'Angleterre, mais peu s'en faut; Lyly l'euphuiste est le Démosthène et le Cicéron de son pays (Webbe). Spenser est le Lucain de l'Angleterre; Shakespeare, seulement son Catulle (Carew). Francis Meres reprend toute la question et l'épuise : entre les anciens et les modernes, le parallélisme est complet; la similitude, absolue : nombre des auteurs, nature des écrits, degré de gloire, patronage aristocratique et genre de mort. Tous les paragraphes de Meres commencent par « de même que ». De même donc que les anciens eurent Mécène, de même nous avons Jacques VI et Élisabeth. L'antiquité a eu un Homère, et nous, deux ou trois, ou si ce n'est tout à fait trois Homères, du moins trois poètes qui sont la monnaie d'Ho-

1. If Chaucer nowe shoulde live, whose eloquence devine
Hath paste ye poets al that came of auncient Brutus lyne,
If Homere here might dwell, whose praise the Grekes resounde,
If Vergile might his yeares renewe, if Ovide myght be founde :
All these might well be sure theyr matches here to fynde :
So much dothe England florishe now with men of Muses kynde.

Barnaby Googe, poème publié dans l'édition du 1561 du *Zodiake of life*. Voir *Eglogs* du même, éd. Arber, 1895, p. 8.)

mère. De même que les anciens ont eu beaucoup de dramaturges illustres, de même nous en avons eu des quantités : cette fois, Shakespeare, qui n'est plus simplement un Catulle, figure dans le nombre, et le premier grand éloge public de l'illustre poète est dû à Meres : « Si les muses voulaient parler anglais, elles emploieraient la phrase finement ciselée de Shakespeare[1] ».

Une seule ombre au tableau : la crainte que la gloire littéraire nationale ne passe inaperçue au dehors. Crainte fondée, car le continent tout entier, faisait plus que de dédaigner la littérature anglaise : il l'ignorait complètement. Duret compilant son vaste *Thrésor de l'histoire des langues de cest Univers,* si complet qu'il y inclut même « les langues des animaux et des oiseaux », est bien obligé de parler de l'anglaise, et il lui fait place, vers la fin de son livre, entre la langue « Biarmienne » et la langue « Indienne Orientale ». C'est seulement pour constater qu'elle ne sert à rien et n'a pas de littérature : « Pour le général de cette langue, il se trouve fort peu de livres composés en icelle, si ce ne sont quelques livres de théologie ». L'étranger ne veut « se peiner de l'apprendre » ; il laisse cet ennui à ses domestiques, obligés de s'en servir « pour l'usage des choses utiles, lesquelles dépendent du menu peuple qui ne sait parler autre langue[2] ». Shakespeare avait, à ce moment, donné tous ses chefs-d'œuvre.

Ce n'était pas là un jugement isolé et on s'en doutait à

1. *Palladis Tamia. Wits Treasury, being the second part of Wits Common Wealth*, 1598, 12°; par Francis Meres (1565-1647), auteur de poèmes, sermons et traductions. Le présent ouvrage faisait partie d'une série, fondée par Ling (attribuée ordinairement à Bodenham), et dont la première section, *Politeuphuia, Wits Common Wealth* avait paru en 1597. Meres s'occupe aussi des peintres, des musiciens et de divers autres sujets; comme document son livre est de grande valeur.

2. Yverdon, 1619, 4°, p. 876. (1e éd. Coligny, 1613.)

Londres. « Pourquoi faut-il, s'écriait Drayton, que la nature avare nous ait resserrés sur nous-mêmes, faisant que les nations étrangères n'aiment pas notre langue[1]? » — « Ah! si l'océan, écrivait Daniel, en vers éloquents et quasi prophétiques, ne bornait pas le renom de nos lettres aux limites étroites que trace autour de nous la mer, et si la mélodie qui s'élève de notre île harmonieuse pouvait être entendue jusqu'aux bords du Tibre, du Pô et de l'Arno, on verrait alors combien la musique montant des champs de la Tamise surpasse celle de l'Italie décadente... Quelle main rompra nos barrières, agrandira le domaine de nos esprits... plantera les roses d'Angleterre jusque sur l'Apennin? Le Rhin, la Loire, le Rhône connaîtraient alors nos chants et les merveilles de notre terre, et tous pourraient lui rendre un tribut d'admiration », goûtant les vers immortels de Sidney et de Spenser. « Mais si la fortune jalouse rejette ce vœu, n'importe; enferme, ô Neptune, des flots de l'océan, ce trésor dans nos terres; que ces douces richesses nous soient réservées; qu'elles soient perdues pour les autres[2]! »

En attendant, les conseils pleuvent; sans que le continent le suspecte, la nation a le génie; elle a l'instrument : une langue admirable; il ne faut pas que les préceptes manquent. Prosodies et traités de littérature se succèdent, pleins d'enseignements, de faits curieux, de bons conseils

1. *Idea*, 1619, sonnet 25.

2. Dédicace, en vers, de sa tragédie de *Cleopatra*, 1594. Voir sur ce sujet *Shakespeare en France*, chap. I, p. 21. (Cf. Ker, *Panurge's English* dans *An English miscellany presented to Dr. Furnivall*, 1901, p. 196.) John Donne, au milieu des legs ironiques d'un testament à la Villon attribue : « à ceux qui vivent à l'étranger, sa langue anglaise; » legs ironique : ils n'en sauraient faire aucun usage. *The Will*, dans *Poems*, t. I, p. 60, *Muses Library*. Harrison constate que si d'aventure quelque étranger se risque à apprendre l'anglais, il ne peut se tirer des difficultés de la prononciation, « les Français surtout ». (*Desc. of England*, éd. Furnivall, p. xxx.)

et parfois aussi de mauvais : œuvres de Gascoigne, simple, pratique, sensé[1]; de Sidney le plus charmant de tous, de Webbe, ennemi de la rime, mais grand admirateur néanmoins d'un « nouveau poète, Master Sp. », autrement dit Spenser[2]; de Puttenham, savant, prolixe, riche en anecdotes souvent grossières, toujours prestement contées, et en explications pédantes réunies pour l'amusement et l'instruction d'Élisabeth[3]; œuvre enfin du consciencieux Jacques VI d'Écosse, qui s'inspire de ses prédécesseurs, surtout de Gascoigne, mais choisit bien parmi leurs préceptes; il bourre son petit traité de recommandations fort sages et un peu terre à terre, dont on s'est moqué plus que de raison, comme on se moque du pauvre Polonius : on rit de ce qu'il dit parce que c'est lui qui parle; les mêmes choses dites par un autre seraient des oracles[4].

1. Son chapitre sur les licences poétiques, moins bref que celui de Banville (« Il n'y en a pas »), n'est pas moins sage en sa spirituelle ironie : « This poeticall licence is a shrewd fellow and covereth many faults in a verse, it maketh wordes longer, shorter, of mo sillables, of fewer, newer, older, truer, falser, and to conclude, it turkeneth all things at pleasure, for example, ydone for done, adowne for downe, orecome for overcome, tane for taken », et autres libertés que vous ne découvrirez que trop facilement. *Certayne notes of Instruction*, 1575, éd. Arber, p. 37.

2. *A Discourse of English Poetrie*, 1586, réimpr. par Arber. Webbe insiste sur la richesse de la littérature anglaise contemporaine, démontre l'utilité pratique de la poésie (point qui continuait à être jugé de la dernière importance), trace un tableau des littératures grecque, latine et anglaise, traite des différents genres littéraires, et termine par une prosodie où la rime n'est que tolérée, et encore à regret.

3. Il ne définit pas moins de 121 de ces figures inventées par les grammairiens et dotées par eux de noms savants : *The Arte of English Poesie*, 1589 (réimpr. par Arber); anonyme, mais probablement par Richard Puttenham. La plupart de ces traités contiennent un tableau sommaire de la littérature anglaise; rapprocher Peacham, qui en insère un dans son *Compleat Gentleman*, 1622, où il célèbre la gloire de Chaucer, constate que l'époque d'Élisabeth fut « l'âge d'or » des lettres anglaises, mais abrège son énumération des grands auteurs d'alors, « afin de ne pas ennuyer », omettant entre autres, pour ce motif, Shakespeare.

4. Tel de ses conseils, très judicieux, n'a été suivi que tardivement dans notre propre littérature; celui par ex. de ne pas faire rimer deux mots qui,

La perle de cette petite bibliothèque[1] est la *Défense de la poésie* du jeune et brillant poète-chevalier, sir Philippe Sidney. Un lourd pédant ayant attaqué l'art divin de la poésie, Sidney répliqua, et son plaidoyer, moitié badin moitié sérieux, écrit au courant de la plume, avec maintes digressions et jugements sur le passé et le présent des lettres anglaises, est un modèle de bonne grâce, et le chef-d'œuvre, à cette date, de la prose anglaise. Même lorsque, sans doute possible, il a tort, on reste en sympathie avec lui, et c'est tout dire. Il profite de ce qu'il plaide pour donner libre cours à sa fantaisie : autant Gosson avait ravalé la littérature poétique, autant Sidney se croit, par compensation, le droit de l'exalter. Il défend la poésie et, par là, il entend toute œuvre d'imagination : « Il y a beaucoup d'excellents poètes qui n'ont jamais versifié, et nous voyons maintenant un fourmillement de versificateurs qui ne mériteront jamais le nom de poètes ». Car Sidney écrivait pendant la première période du règne, la moins féconde; et tout assuré qu'il fût des mérites de la langue anglaise (supérieure à la langue latine, égale ou peu s'en faut à la grecque), il s'inquiétait de l'absence de grands chefs-d'œuvre contemporains : il devait mourir sans avoir vu jouer *Roméo* ni lu la *Reine des Fées*. Pour lui, Xénophon était un poète et l'auteur de *Théagène et Chariclée*

au fond, ne sont que le même mot : « As for example that ye make not prove and reprove ryme together ». *Ane schort treatise conteining some reulis and cautelis to be obserrit and eschewit in Scottis Poesie;* reimpr. par Arber, 1re éd. 1585.

1. M. Gregory Smith prépare (1903) une réimpression de tous ces ouvrages : *Elizabethan Critical Essays*, Oxford, 2 vol. Sur l'ensemble de ces théories et sur leurs tenants et aboutissants continentaux, voir Spingarn, *A History of literary criticism in the Renaissance*, New York, 1899; Saintsbury, *A History of criticism and literary taste*, Londres, t. II, 1902; Symmes, *les Débuts de la critique dramatique en Angleterre, jusqu'à la mort de Shakespeare*, Paris, 1903.

aussi : « Les vers et la rime ne font pas plus le poète que la toge ne fait l'avocat; il plaiderait en armure qu'il continuerait d'être un avocat et non un soldat ».

La poésie étant ainsi comprise, Sidney démontre longuement, avec foule d'exemples tirés des auteurs classiques, mais sans pédanterie noire, que cet art sublime est supérieur à l'histoire, à la philosophie, à tout enfin. Il s'efforce aussi de prouver, car il sait qu'aux yeux de ses lecteurs la question demeure d'importance suprême, que rien au monde n'est plus utile : la poésie corrige, instruit et améliore l'homme. Fervent admirateur de l'antiquité, il cite avec vénération les auteurs anciens; dans le drame, il veut les trois unités, le messager, le maintien des règles d'Aristote. Mais il a l'esprit ouvert à toute beauté : les anciens ne lui font pas dédaigner les modernes; même les plus humbles quand leur chant vient du cœur; ses idées sur l'utilité de la poésie ne l'empêchent pas de tendre la main aux purs lyriques et aux francs amoureux. Un violoneux aveugle chante d'une voix enrouée le vieux chant de Percy et Douglas, et le cœur de Sidney « tressaille, comme au son d'une trompette ». C'est d'un barbare, penseront les raffinés. — « J'aime ma barbarie », répond Sidney. Il a un souvenir pour la poésie populaire d'Irlande et d'Écosse, pour les ballades de Robin Hood, les romans d'Arthur et de Roland; des éloges émus pour Chaucer et son merveilleux poème de *Troïlus;* un jugement équitable pour les poètes de son siècle : Surrey, les auteurs du *Miroir*, Spenser qui venait de donner son *Calendrier des Bergers*. Il se prononce contre toute grossièreté, mais en faveur de tout poème d'amour sincère : « Hélas, Amour, que ne peux-tu te défendre aussi bien toi-même que tu sais blesser autrui »! Il est tout indulgence, malgré ses idées utilitaires, pour les poètes qui ont rendu « plus aimable

cette terre déjà trop aimée », et pour ces romantiques récits qui enchantent l'homme à tout âge : car, ajoute-t-il, en son style poétique, « pour les meilleures choses nous restons enfants — enfants jusqu'au moment de dormir dans notre dernier berceau, le cercueil[1] ». Il termine enfin par une conclusion spirituelle et gracieuse comme tout le reste de son écrit, souhaitant aux ennemis endurcis de la poésie, que, « toute leur vie, ils vivent amoureux, sans rien obtenir faute d'un sonnet ; et quand ils mourront, que leur mémoire s'efface de la terre, faute d'une épitaphe ».

Un trait frappe dans ce groupe spécial d'écrits : l'étendue des aspirations et l'intérêt porté à tout ce qui est humain. Sidney mentionne les Turcs et les Tartares, à côté des Italiens et des Latins ; Daniel parle des Turcs ; un autre des cannibales et des Chinois : il y a partout des enseignements à prendre. La pensée de ces écrivains embrasse l'univers et court le monde ; ils accomplissent, à leur manière, des voyages de circumnavigation ; c'est un signe de l'époque. Aussi, malgré l'admiration grandissante pour la patrie, les explorateurs littéraires anglais, à l'instar des explorateurs d'océans inconnus, poursuivent-ils leur œuvre. Ils mettent en circulation, dans le monde britannique, des trésors d'idées, d'images et de récits, tirés de tous les pays qu'aient jamais favorisés les muses ; ils adaptent, racontent

1. « So is it in men : most of which are childish with the best things, till they bee cradled in their graves ». *An Apologie for Poetrie, written by the right noble, vertuous and learned sir Phillip Sidney, Knight. — Odi profanum vulgus et arceo.* Londres, 1595, 1re édition, posthume comme toutes les œuvres de Sidney ; nombreuses réimpressions récentes : *e. g.* édition Shuckburgh (Cambridge, 1891) ; composé vers 1580-81. L'occasion de ce petit traité avait été la *Schoole of Abuse, conteining a plesaunt invective against Poets Pipers, Plaiers, Jesters and such like,* par Gosson, et dédiée, sans sa permission, à Sidney lui-même qui n'en fut guère flatté, 1579 ; réimpr. par Arber. Gosson s'occupait surtout du théâtre (voir *infra*, p. 545) ; une autre réplique, mais pédante et de médiocre intérêt, lui fut adressée par Lodge : *A defence of poetry music and stage-plays*, s. d. ; *Shakespeare Society*, 1853.

leurs découvertes artistiques et jettent annuellement sur le marché les chefs-d'œuvre des littératures présentes ou passées, traduits en vers ou en prose : la reine elle-même donne l'exemple de traduire.

Grecs et surtout Latins, dans le texte original ou mis en anglais, voisinent avec les produits des génies insulaires, aux étalages des marchands. Pour un traducteur qu'on comptait sous Henri VIII, on en trouverait cinq aujourd'hui. Phaer continue son Virgile en vers anglais (fort médiocres), commencé sous Marie[1], et l'admiration est immense : c'est Virgile même, ou peu s'en faut, qui emploie notre langue, dit l'un; Virgile n'a pas si bien parlé, et l'anglais est supérieur au latin, observe un autre[2]. Golding répand la connaissance des aventures des dieux de l'Olympe, en traduisant Ovide chez qui il découvre, du reste, conformément à la tradition médiévale, des intentions morales et une sagesse quasi-biblique; il traduit aussi les commentaires de César[3]; Savile traduit Tacite; Jasper Heywood, plusieurs tragédies de Sénèque, en vers[4]; Drant, les Satires, les Épîtres et l'Art poétique d'Horace; Plaute, Térence, Lu-

1. *The seven first bookes of Eneidos*, 1558; *The nyne fyrst*, 1562; *The whole twelve* (les trois derniers, par T. Twyne), 1573; *supra*, p. 48.

2. Opinions de Webbe (*Discourse*, Arber, p. 56), et de Googe :

> ... Virgils verse hath greater grace in forrayne foote obtaynde
> Than in his own.

Eglogs, Epytaphes and sonettes, 1563 (éd. Arber, p. 72.)

3. *The XV Bookes of P. Ovidius Naso, entituled Metamorphosis... translated... into English meeter,* Londres, 1584, 4°. — *The eyght bookes of C. J. Cæsar*, 1565, 8°. G. Turberville donne en 1567 : *The heroycall Epistles of... Ovidius... in English verse*, 1567, 4ᵉ éd. en 1600.

4. *The sixt tragedie of the most grave and prudent author L. A. Seneca, entituled Troas*, 1559; plusieurs autres publiées séparément par le même et par divers, puis réunies : *Seneca his tenne tragedies*, 1581. Jasper Heywood, catholique comme son père John, l'ami de More, né en 1535, jésuite en 1562, arrêté et bien près d'être exécuté en 1583, mourut à Naples, en 1598.

cain, trouvent des interprètes[1]. Stanyhurst donne, en 1582, sa fameuse traduction, en hexamètres anglais, des quatre premiers chants de l'*Énéide* et fait la joie de ses lecteurs par sa gravité, sa conviction, et l'intense ridicule de son œuvre : « le comble de la clownerie », dit Nash qui s'y connaissait. Sa version est remplie d'allitérations tonitruantes, de mots forgés, d'argot des faubourgs; ce n'est pas le Simoïs, c'est Walbrook qui coule dans son poème et, en fait, il y parle de Tyburn. Il semble, par moments, avoir voulu écrire un *Virgile travesti;* il fait du Scarron sans le savoir[2]. Le pédant Harvey qui ne riait jamais, vit en Stanyhurst un élève, et lui donna sa bénédiction, ce qui acheva de rendre ridicules l'homme et l'œuvre.

Les Grecs ont aussi leurs fidèles : l'*Antigone* de Sophocle est traduite en latin, trois discours de Démosthène, six idylles de Théocrite sont mis en anglais, et quelque chose de la grâce et du réalisme du modèle se retrouve dans le Théocrite anglais[3]. Surtout Homère rencontre en

1. *Two bookes of Horace his Satyres*, 1566; *Horace his arte of Poetrie, epistles and satyrs*, 1567, par Thomas Drant; *Menæchmi* de Plaute, trad. par Warner le poète, 1595; *Andria* de Térence, trad. par Kyflin, 1588; *Terence in English*, par R. B. 1598; *Lucans First Book*, trad. par Marlowe, 1600.

2. Exemple de sa manière. Quand Laocoon lance son javelot contre le cheval :

> Insonuere cavæ gemitumque dedere cavernæ,

dit Virgile —

> Then the jade, hit, shivered, thee vaults haulf shrillye rebounded
> With clush clash buzing, with droomming clattered humming,

dit Stanyhurst, qui fait remonter à Ascham la responsabilité de ses hexamètres. Le même Laocoon s'écrie : « My lief for an haulf penye, Troians »! et il les traite de « blynd hodipecks » — « O miseri », avait dit Virgile. *Æneis*, 1582, éd. Arber, p. 45. Stanyhurst, né à Dublin, oncle de l'archevêque Usher, vécut beaucoup sur le continent à cause de sa religion catholique et mourut à Bruxelles en 1618. Il s'était fait ordonner prêtre dans sa vieillesse.

3. *Three orations of Demosthenes*, 1570, par Thomas Wilson, auteur de l'*Arte of Logique*, 1551. — *Sophoclis Antigone*, par T. Watson, le poète, 1581.

Chapman, un admirateur convaincu, énergique, patient, qui fait passer dans ses vers anglais, rudes mais fiers, et d'une belle allure, l'œuvre entière du grand poète[1]. Il traduit d'après le texte grec, sans le suivre de trop près, et il s'en vante; il a foi, comme tant d'autres de ses contemporains, dans la langue nationale et se flatte de contribuer ainsi à son illustration : si le français, l'italien, l'espagnol ont été jugés capables de reproduire la phrase homérique, pourquoi pas l'anglais, qui s'y prête mieux, dit-il, qu'aucune autre langue? A deux cents ans de date, la gloire de Chapman devait être rajeunie par un de ses lecteurs, Keats, à qui cette traduction révéla Homère et qui exprima sa gratitude dans un de ses plus célèbres sonnets.

Les modernes ont leur part, et elle est belle. Conteurs, historiens, poètes, moralistes du continent, vêtus à l'anglaise, trouvent à Londres un public favorable. Parmi nos historiens, Commines est traduit; parmi nos penseurs, Montaigne[2]; parmi nos poètes (sans parler de Saint-Gelais, Marot, Ronsard[3], du Bellay, constamment imités), Du Bartas

— *Sixe Idillia of Theocritus*, trad. en vers anglais, attribuée à tort à Dyer, Oxford, 1588 (Arber, *English Garner*, VIII, p. 117.) Mais, pour les tragiques grecs, ce furent surtout les nombreuses traductions françaises d'alors qui aidèrent à les connaître.

1. *Seaven Bookes of the Iliades of Homere*, 1598, 4°; l'*Iliade* fut achevée en 1611; l'*Odyssée*, en 1614. La première partie de l'*Iliade* était dédiée à Essex, personnage semi-divin aux yeux de Chapman et l'Achille de l'Angleterre. Même en décrivant son propre Achille, Homère a, en fait, assure Chapman, dépeint Essex, « by sacred prophecy ». Éd. moderne : *Works of Chapman*, éd. Shepherd, 1874 et s., 3 vol. 8°; belle introduction au t. II, chaleureusement admirative, par Swinburne. De Chapman encore : *The Georgicks of Hesiod*, 1618, traduites aussi en vers; dédiées à Bacon.

2. *Historie of Philip de Commines*, par T. Danett, Londres, 1601; dédicace de 1596; composé vers 1565. — *The Essayes or morall, politike and millitarie discourses of... Montaigne*, Londres, 1603, fol., traduction fameuse, par Florio, connue de Shakespeare et de Jonson, 3e éd. 1623; réimprimée dans la série *Tudor Translations* (chez Nutt) avec une introduction par M. Saintsbury.

3. Sur la manière dont « Rounsard » est pillé à Londres, voir l'*Arte of English poesie*, attribué à Puttenham, éd. Arber, pp. 259, 260.

est traduit et devient, sa religion aidant, plus fameux encore à Londres qu'à Paris[1]. Le Plutarque d'Amyot est mis par North[2] en un anglais pittoresque et savoureux. North traduit aussi librement Amyot que celui-ci avait traduit Plutarque, de sorte que nous nous trouvons fort loin du grec; mais l'agrément du modèle français est conservé. Le succès fut grand et durable auprès de toutes les classes de lecteurs. C'est dans le Plutarque de North que Shakespeare vint prendre le sujet de ses tragédies antiques.

Parmi les Espagnols, Guevara, Montemayor, l'histoire de *Lazarille de Tormes*[3], ont les honneurs d'une traduction; la grande popularité de la littérature espagnole date, toutefois, d'un peu plus tard. Les Italiens sont légion. L'Italie demeurait la grande admirée, la grande tentatrice; les esprits chagrins avaient beau la traiter « d'écurie d'Augias » (mot de Peele), on y courait : et les traductions de Castiglione d'enseigner les belles manières « aux jeunes gentilshommes et gentilfemmes », les traductions de Guazzo, l'art de la conversation; les traductions de Boccace, de

1. Par Joshuah Sylvester (1563-1618) qui publia d'abord des fragments dans les dernières années du seizième siècle, puis le tout en 1605-7 : *Du Bartas his divine Weekes and Workes*. Le même traduisit aussi Pibrac. *Complete Workes of Joshuah Sylvester*, éd. Grosart, Londres, 1880, 2 vol. 8°. Parmi diverses traductions partielles de Du Bartas, noter l'*Uranie* mise en latin par Ashley, 1589, en anglais par Jacques VI, 1585, et publiée, dans les deux cas avec le français en regard.

2. *The lives of the noble Grecians and Romanes... by that grave learned philosopher... Plutarke of Chæronea, translated... out of French into Englishe*. Londres, 1579, fol.; 3ᵉ éd. 1603; éd. moderne, par G. Wyndham, M. P., 1895 (*Tudor Translations*).

3. *The diall of Princes*, traduit de Guevara par North, 1557 (et antérieurement par lord Berners, 1534). — *Diana of George of Montemayor*, trad. par B. Yong, 1598. — *The pleasant history of Lazarello de Tormes... drawen out of Spanish*, by David Rowland, Londres, 1576, 8°, 3ᵉ éd. 1596). Sur ces influences espagnoles, voir J. G. Underhill, *Spanish literature in the England of the Tudors*, New-York, 1899.

Tasse, d'Arioste, l'art de bien conter, d'assembler des suites de romantiques aventures, l'art surtout de charmer[1]. La traduction d'Arioste par Harington paraissait, ornée de superbes gravures italiennes[2] qui servaient, autant que le livre même, à répandre dans le pays où domineront demain les puritains, le culte de la beauté splendide et sans voiles, comme on l'entendait à Venise ou Ferrare. « Peut-être, dit le traducteur, avec un sourire, alléguera-t-on que, si mon auteur parle en chrétien à certains endroits, à d'autres il est fort lascif... Si c'est là, hélas, un défaut, pardonnez-lui cet unique défaut, bien que j'imagine, gentils lecteurs, que beaucoup d'entre vous ne sont pas inexorables sur ce chapitre ; il me semble même en voir quelques-uns cherchant ces endroits dans le livre et quasi fâchés que je n'en aie pas dressé une liste qui permette de les trouver tout de suite[3] ». Il y avait, dans cette immense quantité de lecteurs que comptait maintenant l'Angleterre, des publics de bien des sortes. Il s'en trouvait un pour s'éprendre de la traduction d'Harington ; un assez instruit dans la langue italienne pour qu'il fût nécessaire d'imprimer un *Aminta*

1. *The Courtyer of count Baldessar Castilio... very necessary ana profitable for yonge gentilmen and gentilwomen abiding in court palaice or place*, par Th. Hoby, 1561 (trad. en latin par Clerke, Londres, 1571). — *The civile Conversation*, de Guazzo, trad. par G. Pettie et B. Yong, 1586 (*supra*, p. 266). — De Boccace, des traductions et imitations partielles ; le Décaméron ne fut traduit qu'en 1620. — *Godfrey of Bulloigne, or the recoverie of Hierusalem... by Seign. Torquato Tasso... imprinted in both languages*, traduction en vers des cinq premiers chants par R. Carew (l'auteur du *Survey of Cornwall*). — *Godfrey of Bulloigne... done into English heroicall verse*, par E. Fairfax, 1600, traduction complète, très supérieure à la précédente. — *Orlando furioso in English heroical verse*, par John Harington, 1591, dédié à Élisabeth. Ce ne sont là que quelques-unes des plus célèbres de ces traductions, elles furent innombrables. Un essai de bibliographie en a été tenté par miss M. A. Scott : *Elizabethan translations* (italien et autres langues), Baltimore, 1894 et s.

2. J'ai montré leur origine, dans *English Novel*, 1890, p. 76.

3. *A preface or rather a briefe Apologie of Poetrie.*

et un *Pastor fido,* à Londres, en italien[1]; un aussi pour protester, s'indigner et réitérer, d'année en année, les objurgations des censeurs contre les diaboliques inventions italiennes, contre ces livres licencieux « qui remplissent les boutiques de Londres » et dont l'un fait plus de mal que dix sermons à la Croix de Saint-Paul ne font de bien[2].

Beaucoup de courants et de contre courants, un grand choc d'idées, les étrangers mieux connus, le vieux fond national rajeuni, la patrie excitant un enthousiasme sans exemple, les questions d'art littéraire, discutées avec l'ardeur qu'on réservait naguère aux réformes religieuses, aux taxes nouvelles et aux problèmes politiques, une émancipation générale et un éveil des esprits, même dans les basses couches de la société : plus nous étudierons les trente dernières années du siècle, plus ces traits frapperont le regard.

III

Un autre phénomène étonne le spectateur davantage encore : c'est la richesse, la variété, l'incroyable fécondité littéraire de ce pays, naguère si en retard, et dont les poètes principaux, représentant un demi-siècle d'efforts, avaient tout juste fourni à Tottel le contenu de son mince recueil. Tottel avait noué, pour les amis des muses, un bouquet qu'on pouvait tenir dans la main; et maintenant les fleurs couvrent la terre, grimpent aux façades des maisons, enguirlandent les balcons, couronnent les toits, entourent les cheminées; elles poussent au bord de fossés, entre les pierres des rues; il en sort de toutes pâles, mais

1. *Il Pastor Fido*, de Guarini et *Aminta*, du Tasse en italien, Londres, 1591 (trad. anglaise du *Pastor*, par Dymock 1602).

2. Ascham, *Scholemaster* (1570), éd. Arber, p. 79.

embaumées de parfums enivrants, de la lucarne même des prisons. Époque remarquable s'il en fut ; regardez la mer : il semble que tout le monde soit marin ; arrêtez-vous à la Croix de Saint-Paul : toute la ville est éprise de théologie ; passez le pont et, dans le faubourg de Southwark, vous trouverez plus de théâtres, mieux fournis de pièces, plus fréquentés par les grands et les humbles qu'en aucune capitale d'Europe ; entrez chez le libraire : il semble que tout le monde soit poète, philosophe, romancier, historien. Lent et incertain aux premières années du règne, le développement est bientôt général, et se produit dans tous les sens à la fois.

Courtisans, étudiants d'Oxford, diplomates, révérends destinés à l'épiscopat, bohèmes de Londres, pédants d'école, piliers de taverne, fous et visionnaires, tous ont quelque chose à dire ; et pas un des moins doués même, dans le fatras duquel on ne puisse trouver quelque merveille ; des passages délicieux de grâce et d'harmonie, ou mémorables par quelque pensée, grave, profonde, saisissante. Du quinzième au seizième siècle, le changement est complet : les Lydgate d'antan nasillaient inlassables ; les poètes d'aujourd'hui chantent inlassables des vers dignes de mémoire, sur tous sujets, amoureux, pieux, satiriques, épiques, pastoraux, didactiques, passant du monde des insectes au monde des héros. Cela leur vient naturellement, on ne sait pourquoi ; ils ne savent pourquoi ; c'est l'époque qui le veut ; prenez au hasard les pires de leurs poèmes, vous y ferez des trouvailles admirables. Les muses ont réellement visité l'île d'Albion, les chants s'élèvent de toute part.

Les vers passent de main en main ; l'abondance en est telle et le mérite, même le mérite de premier ordre, est si commun, que beaucoup d'œuvres se perdent et ne sont jamais imprimées : comme on laisse les fruits sur l'arbre

aux années d'excessive récolte. Produire est une nécessité; ils ne peuvent s'en empêcher; ils écrivent pour se soulager l'esprit, sans y attacher d'importance ; ne pas imprimer est une élégance. Les plus grands seigneurs et les plus occupés d'ambition et de graves affaires riment des poésies parce qu'ils ne peuvent pas faire autrement. Essex, favori de la reine, lord lieutenant d'Irlande, sujet de ballades lui-même et qui mourra décapité, compose des sonnets « pour se désencombrer de ses pensées[1] ». Sidney écrit son *Arcadie*, poème en prose, tout entremêlé de poèmes en vers, pour se « décharger la cervelle ». Mais ils n'impriment rien, et leur exemple a ses effets. Une renommée discrète leur suffisait, discrète mais non pas insignifiante, car les copies se multipliaient; on se les prêtait; on en faisait des recueils. Beaucoup de ces collections se retrouvent aujourd'hui dans les bibliothèques et contiennent des textes fort altérés en leur course incertaine, portant, suivant que la pérégrination a été plus ou moins longue, des signatures de plus en plus hasardeuses et, pour l'ordinaire, de plus en plus illustres. Les premiers amis qui avaient reçu l'œuvre savaient bien de qui ils la tenaient et n'avaient pas besoin de nom; les collectionneurs à qui le hasard apportait, à la fin, des copies non signées ou signées d'initiales, ajoutaient ou complétaient les noms au gré de leur fantaisie, préparant des tortures aux critiques de l'avenir. L'usage était si bien établi et la circulation si intense que des poètes dont les vers demeuraient entièrement inédits étaient célèbres, connus et cités partout, servaient de modèles, et même formaient école, presque aussi bien que si leurs œuvres eussent eu plusieurs éditions. C'était si notoirement une élégance de dédaigner la presse, que des écrivains de pro-

1. Témoignage de sir Henry Wotton. *Poems of Raleigh... and other courtly poets*, éd. Hannah, 1892, p. 249. Specimen de vers d'Essex, pp. 176 et s.

fession se conformaient à l'usage ou faisaient semblant, et merveilleux est le nombre des publications commençant par l'assurance que l'impression est faite à l'insu de l'auteur, ou parce qu'il a eu la main forcée par la mise en circulation de textes corrompus. Plus d'un professionnel, du reste, s'en tenait, par raisonnement, au demi-jour de l'inédit, qui excitait la curiosité et apportait aux habiles une facile renommée par ouï-dire. Leurs rivaux signalaient le procédé avec indignation[1].

Les sincères, qui réellement dédaignaient la presse, avaient affaire à rude partie, car d'autres collectionneurs, moins désintéressés que les amateurs de poésie, faisaient aussi la chasse aux manuscrits : savoir les imprimeurs-libraires, simples pirates fort souvent, avec des limiers à leurs gages, lesquels, pour un piètre salaire, s'en allaient furetant, quêtant, volant, et rapportant ce que le hasard avait mis en leurs mains : parfois de plates rhapsodies, parfois les sonnets de Shakespare.

L'un de ces imprimeurs a publié une défense de sa caste et son plaidoyer montre, en un coup d'œil, cet état singulier du monde littéraire sous Élisabeth. Les auteurs n'ont pas à se plaindre, au contraire, assure Nicolas Ling, en tête d'*England's Helicon,* 1600 ; ils obtiennent ainsi le moyen de revendiquer publiquement leur bien, que de fausses signatures leur ravissent souvent. Le présent recueil est un recueil de bonne foi ; toutes les signatures « sont conformes à celles des copies venues aux mains du compilateur » : car les pirates ordinaires ne se faisaient pas

1. For such whose poems, be they ne'er so rare,
In private chambers that incloister'd are,
And by transcription daintily must go;
As though the world unworthy were to know,
Their rich composures...

à d'autres ! je me tairai, pour moi, « sur ces reliques », écrit Drayton (Épitre à Reynolds).

faute de les changer ou d'en ajouter, choisissant, bien entendu, les plus illustres, celle de Shakespeare, par exemple, qu'on voit en tête d'une collection de 1599, signe de sa renommée grandissante[1]. Quant aux seigneurs qui se plaindraient de voisiner, dans un livre, avec des gens de rien, Ling répond qu'on a rapproché leurs esprits et non pas leurs personnes et que, de plus, devant la muse, tous les hommes sont égaux. Le compilateur prouva sa bonne foi en corrigeant les signatures de son propre recueil : il colla un bout de papier, portant le nom de Lodge, sur les initiales S. E. D. (sir Edward Dyer), mises d'abord au bas d'un poème; le nom illustre de Sidney fut remplacé par celui, plus modeste, de Breton, etc.

Les limiers de libraires n'avaient pas, on le voit, une tâche trop difficile; le succès de Tottel aidant, les miscellanées poétiques se suivirent à intervalles rapprochés; toutes accueillies avec joie : ce sont des vers, il suffit. Il y avait convenance parfaite entre les poètes et le public; les premiers intarissables, le second insatiable, et comprenant toutes les classes de la société, et jusqu'aux fossoyeurs de Shakespeare, qui chantent, dans *Hamlet*, une ballade tirée de Tottel. La richesse lyrique d'alors était si grande que les compilateurs de recueils ne purent tout utiliser, il s'en faut; ils ont eu, de nos jours, un successeur, d'un goût plus pur que le plus habile d'entre eux, M. Bullen, qui, puisant dans les drames et les romans du temps d'Élisabeth, rendant au jour les oubliés et les dédaignés, a fourni les dernières et les plus riches en beaux vers de ces anthologies[2].

1. *The passionate Pilgrim*, chez Jaggard, pirate notoire. D'après le titre, tout serait de Shakespeare, mais il est seulement l'auteur de cinq morceaux sur vingt (S. Lee, *Life of Shakespeare*, 1898, p. 182).

2. Principales miscellanées poétiques du temps d'Élisabeth : *The Paradyce*

Sans exception, graves ou légers, nobles ou plébéiens, illustres ou obscurs, presque tous gens de savoir, ayant passé par l'Université, ces poètes chantent leurs amours. Vénus est leur déesse; ils l'invoquent et la contemplent : plus de voiles; l'âge d'or est revenu; il nous faut la nudité de l'âge d'or. Et dans leurs vers s'étale, en pleine et resplendissante lumière, la nudité, mais non pas d'ordinaire l'innocence, de l'âge d'or. Toutes les sortes d'amoureux sont représentées dans ce groupe immense : le sincère qui mourra de sa peine, le dédaigneux qui s'empressera de changer de peine, le pédant qui copie les classiques de la passion et dessine d'après les anciens modèles, non d'après nature; le sensuel, le voluptueux, le bestial; celui qui chante et celui qui prie, celui qui siffle et celui qui s'agenouille en extase; « celui aussi qui écrit parce que tout le monde écrit ».

Le type des imitateurs est Thomas Watson, très instruit, trop instruit, capable de traduire l'*Aminta* du Tasse en vers latins, laborieux rimeur de tièdes poèmes sur des peines imaginaires (« my labour, my travaile... my paines, although but supposed... »), grand imitateur de Pétrarque, Ronsard et bien d'autres. Il annote ses propres madrigaux et sonnets, ou les fait annoter par un ami sous ses yeux;

of daynty devises, compilé par R. Edwards le dramaturge, 1576, 8e éd. en 1600. — *A gorgious Gallery of gallant Inventions*, compilé par T. Procter, 1578. — *A handeful of pleasant delites*, compilé par Clément Robinson, 1584; contient, entres autres jolies pièces, la ballade de *Lady Greensleeves* et, entre autres curiosités, une ballade de Pyrame et Thisbée en vers de mirliton. — *The Phœnix Nest*, 1593. — *The passionate Pilgrime*, by W. Shakespeare [Barnfield et autres], 1599. — *Englands Helicon*, 1600, vers de Lodge, Breton, Barnfield, un des meilleurs de ces recueils, réédité par Bullen, 1899. — *A poetical Rapsody*, compilée par Davison, 1602. — Collections formées par M. Bullen : *Lyrics from the song books of the Elizabethan age*, Londres, 1887; *More lyrics*, 1888; *Poems chiefly lyrical from Romances and prose Tracts of the Elizabethan age*, 1890; *Lyrics from the dramatists of the Elizabethan age*, 1891..

ses remarques sont des aveux et font voir quelle marqueterie savait faire cet ébéniste de lettres : douze auteurs sont imités par lui dans une pièce de dix-huit vers. Patient observateur des moindres mouvements de son âme, il consacre sept poèmes à décrire l'émotion qu'il aurait eue à entendre sa maîtresse imaginaire chanter[1].

Les dédaigneux sont principalement gens de Cour; cela va sans dire : familiers d'Élisabeth, diplomates, soldats, jeunes hommes habitués à regarder de haut les êtres et les choses, et à prendre, par ruse ou violence, les places fortes : Dyer, Percy, Édouard de Vere comte d'Oxford, Raleigh[2]. Sidney est une exception.

Très bien doué, mais extravagant, violent, dissipé, querelleur, emporté jusqu'à tuer un aide-cuisinier de Cecil, le comte d'Oxford est le type de l'Anglais italianisé. Revenu de Venise, il abandonne sa femme, rapporte l'usage des sachets et des gants parfumés, s'endette, se bat, fréquente les acteurs, provoque deux ou trois seigneurs et commence, lui et ses partisans, une telle querelle qu'Élisabeth doit intervenir comme le duc de Vérone entre Montaigus et Capulets. Des vers de lui, harmonieux et chantants, presque tous perdus, circulent en manuscrit; quelques uns, happés au passage par les limiers de libraires, figurent dans les recueils du temps. On voit vite qu'il n'est pas de ceux qui mourront aux peines d'amour : « Je me suis amusé avec des folles, fou que je suis » ! Tous les cri-

1. *Passionate centurie of Love* [1582]; éd. Arber, 1870. Ses « passions », appelées aussi sonnets, ne sont pas des sonnets, mais des poèmes de dix-huit vers. Autres œuvres amoureuses du même, *The Tears of Fancie*, 1593, sonnets irréguliers.

2. Voir leurs œuvres et celles de quelques autres gens de cour dans : *Poems of... Raleigh... and other courtly poets*, éd. Hannah (*Aldine Poets*), 1892. Pour W. Percy, 3e fils du comte de Northumberland, voir : *Sonnets to the fairest Coelia*, 1594, réimpr. par Grosart, 1877. Poèmes du même genre dans les œuvres de F. Beaumont, le dramaturge, *e. g. : The indifferent.*

tiques d'alors font son éloge; celui aussi de sir Édouard Dyer, qui publie moins encore, et même si peu que, déjà de son temps, d'aucuns se demandaient pourquoi il était si célèbre. De nos jours, il l'est à la faveur d'un seul vers: « mon esprit est pour moi un royaume »,

My minde to me a kyngdome is[1].

Mais la pièce est médiocre et ce voyage autour de la chambre de son esprit est inspiré par une telle satisfaction de lui-même (« Would all did so well as I ») que nous le quittons sans regret : aussi bien n'a-t-il pas besoin d'autre approbation que la sienne pour être heureux.

Au milieu de ce groupe, deux figures se détachent : celle de Raleigh avec un relief plus grand, celle de Sidney dans une lumière plus claire. Raleigh, l'aîné des deux, apprend d'abord la guerre en France où il reste cinq ans, servant comme volontaire du côté huguenot, soldat de Jarnac et Moncontour. Puis il fait, avec Gilbert son « demi-frère », un premier voyage de découverte ou plutôt de pillage, en 1578; il paraît à la Cour, disparaît, allant commander une compagnie en Irlande, reparaît, à la fin de 1581, et charme la reine par l'élégance de sa tournure et de son esprit. Pendant des années, les faveurs pleuvent sur lui. Il s'enrichit de parts de prises, équipe lui-même des corsaires et organise des expéditions, mais ne peut les diriger en personne : au moment de s'embarquer, ordre vient de la reine qu'il demeure; assez d'autres partiront et se feront tuer. L'esprit ouvert à tout ce qui est beau, nouveau, curieux, il comprend que ce n'est pas assez d'exploiter et de piller le nouveau monde : il faut le coloniser; il vulgarise en Irlande l'usage de la pomme de terre, donne aux gentilshom-

1. *Works in verse and prose* (Grosart, *Miscellanies of the Fuller Worthies Library*, t. IV, 1872, p. 21).

mes l'exemple de fumer, se lie avec Spenser, salue en lui un des grands génies de la race[1] et le présente à la cour; se mêle aux penseurs, aux déistes, aux hétérodoxes, aux lettrés de la capitale, et brille à la *Sirène* autant que dans les galeries de Greenwich. Heur et malheur, il s'éprend d'Élisabeth Throgmorton, fille d'honneur de la reine; le bruit court même d'un mariage secret. Grande fut l'indignation de « Cynthia », qui, comme d'ordinaire, avait pris plus au sérieux qu'il ne fallait les versifications amoureuses du favori. Raleigh fut envoyé en prison, et la belle aussi fut mise à la Tour, la traîtresse! Le prisonnier tâcha de rentrer en grâce, en composant une suite à son grand poème louangeur de *Cynthia*[2]. La reine fit la sourde oreille; mais ayant eu besoin de Raleigh pour empêcher le pillage, par ses sujets, d'une grande caraque espagnole, amenée à Dartmouth et chargée de trésors, elle l'expédia sur les lieux, et finalement lui rendit la liberté, mais non ses bonnes grâces. Il put, en conséquence de cette défaveur, épouser sa fiancée, briller au Parlement, et diriger enfin, en personne, une importante expédition, à la découverte de Manoa, capitale du pays de l'or en Guyane. Il rapporta de ce voyage de l'acajou, du quartz aurifère, des données géographiques confirmées par les découvertes modernes et, pour son malheur, un désir de reprendre son exploration, qui devait être sa perte[3].

1. Of me no lines are loved nor letters are of price,
Of all which speak our English tongue, but those of thy device.

A Spenser, à propos de sa *Reine des Fées*. *Poems of Raleigh*, éd. Hannah, p. 9.

2. *Ibid.*, p. 31.

3. Il en publia, pour sa défense, un récit où il décrit, en style simple et énergique, tout ce qu'il a vu ou cru voir (y compris des huîtres qui pousseraient sur les arbres, conformément aux assertions de Pline), et où il se garde d'omettre les inévitables flatteries à la reine, qui est « lady of ladies », comme Dieu est « lord of lords ». *Discoverie of the large, rich and bewtiful Em-*

Ses premiers vers furent des jeux d'esprit; ses derniers, le soulagement d'une âme oppressée que la vue des tragédies humaines avait fini par tourner vers la mélancolie. Dans sa jeunesse triomphante, il se plaisait aux gentillesses compliquées, du plus exécrable mauvais goût; il jouait avec les mots et les sentiments. Puis la pensée s'assombrit; une note de tristesse désabusée, perce, grandit, enfin emplit l'œuvre. Elle paraît déjà dans sa réponse au fameux : « Come, live with me », de Marlowe. Pour lui, comme pour le Jacques d'*As you like it*, la vie est une comédie, le monde est un théâtre, les acteurs feignent et mentent[1]. Il envoie son âme à travers le monde dire ce qu'ils sont aux potentats, aux courtisans, aux gens de lettres, aux gens d'Église, avec ce refrain, à chaque strophe : « et s'ils protestent, dis-leur qu'ils mentent », triste refrain, glas des vanités de la vie que lui-même s'apprêtait alors à quitter. Beaucoup de ses poèmes sont d'un homme à la veille de mourir sur l'échafaud; et, avant d'y monter réellement, il vécut en effet, pendant des années, sous le coup d'un arrêt toujours exécutoire. La pensée est alors tantôt recueillie à l'approche du repos éternel; tantôt âpre et sarcastique au souvenir de l'incertaine justice humaine. Çà et là reparaît, jusque dans les plus beaux passages, l'indomptable mauvais goût des rimeurs d'alors.

Plus jeune de deux ans et destiné, lui aussi, à une fin tragique, mais sur le champ de bataille et non l'échafaud, Sidney, poète, ambassadeur, membre du Parlement, courtisan, soldat, est la figure la plus attachante de son temps;

pire of Guiana, 1596, dans *Works*, éd. Oldys et Birch, t. I. Pour la fin de sa vie, voir *infra*, p. 387.

1. ... We are dressed for life's short comedy,
The earth, the stage...
The graves which hide us from the scorching sun
Are like drawn curtains when the play is done. (*Poems*.)

il est comme le reflet de son époque, mais seulement en ce qu'elle eut de plus brillant et de meilleur. De noble famille, petit-fils du Northumberland décapité en 1553, neveu du favori Leicester, il naquit au manoir de Penshurst en 1554, passa sa jeunesse dans ce château de Ludlow qui devait voir représenter le *Comus* de Milton, étudia à Oxford et, dès ce moment, manifesta ce don heureux qu'il avait reçu du ciel : le don de plaire. A l'école, à la cour d'Élisabeth, à la cour de France, au hasard de ses voyages à travers l'Europe, à l'armée, tout le monde l'aime. Les rares exceptions sont quelques ennemis de son père, et le turbulent comte d'Oxford qui eut l'insolence de l'appeler toutou au jeu de paume. Mais Élisabeth à qui il sut plaire, au point qu'elle l'empêcha de suivre Drake en Amérique (marque habituelle, chez la reine, d'un tendre intérêt); mais Charles IX de France, qui le fit gentilhomme de sa chambre; mais Walsingham, qui lui donna sa fille en mariage; mais le grave Huguenot français Hubert Languet, qui le conseilla jusqu'à sa mort, en des lettres toutes pleines d'affectueuse sollicitude et d'admiration [1], et bien d'autres encore : princes, lettrés, soldats, hommes d'État, Jean Casimir le Pieux, Guillaume le Taciturne, Jordan Bruno qui lui dédia deux de ses ouvrages, Spenser qui fit de même pour son *Calendrier des Bergers ;* tous furent sous le charme. Il n'avait qu'à paraître et chacun voyait en lui l'homme qu'il fallait suivre, admirer, aimer.

Malgré cela, nulle fatuité ; nulle idée non plus de se ménager et de préserver l'objet de tant de sympathies. Il

1. Et qui nous sont parvenues : *The correspondence between sir Philip Sidney and Hubert Languet*, éd. Pears, Londres, 1845, 8°. Dans l'appendice, belle lettre de Sidney à son frère Robert sur les voyages, l'étude de l'histoire, etc. Sur Languet, longtemps supposé l'auteur des *Vindiciæ contra tyrannos*, voir A. Waddington, *De Huberti Langueti vita* (1518-81), Paris, 1888.

est aventureux au contraire, autant que pas un de ses contemporains; il court l'Europe, rêve d'Amériques lointaines, gaspille sa fortune, rompt des lances, tire l'épée, provoque l'irrévérentieux Oxford, ose en remontrer à Élisabeth même à propos du mariage projeté avec Anjou[1], et finit par mourir, à trente-deux ans, d'une mort héroïque, à Zutphen, dans les Pays-Bas, la jambe brisée par un coup de mousquet — d'une mort qu'il eût évitée s'il n'avait négligé de mettre ses cuissards, le matin du combat[2]. Ni ces épitaphes qu'il refusait aux ennemis de la poésie ne lui manquèrent : car tous les poètes du temps rivalisèrent à pleurer son trépas; ni sans doute les faveurs que peut gagner un sonnet, car il laissa les plus beaux que compte la littérature anglaise avant Shakespeare.

Il s'est moqué de ces poètes prétentieux et glacés qui parlent d'amour sans le sentir : il ne leur ressemblait pas. Il avait vingt et un ans quand il rencontra, dans une fête, une enfant de douze ans, jeune et belle comme la Béatrice de Dante : Pénélope Devereux, fille du Comte d'Essex et sœur du favori futur d'Élisabeth. Un sentiment incertain se forma dans son âme à ce jour et grandit sans se préciser; les années passèrent, et quand Pénélope, devenue jeune fille, épousa lord Rich, le poète comprit quel était ce sentiment : l'amour. « J'aurais pu!... âpre souvenir! Hélas j'aurais pu! et n'ai pas voulu, n'ai pas su voir mon bon-

1. Sa lettre, longue et audacieuse, une manière de traité, est dans les « Sidney Papers » : *Letters and memorials of State... by sir H. Sidney, sir P. Sidney* (etc.), éd. A. Collins, Londres, 1746, 2 vol. fol., t. I, p. 287.

2. « In the opinion of divers gentlemen that sawe him hurt with a mosquet shot, if he had that day worn his cuisses, the bullet had not broken his thigh bone, by reason that the chief force of the bullet (before the blowe) was in a manner past ». Sir John Smith, *Certain discourses... concerning the effects... of divers sorts of weapons*, 1590 (*Letters of eminent literary men; Camden Society*, p. 53). La blessure, reçue le 22 septembre 1586, se gangrena, et Sidney mourut le 17 octobre.

heur » ! Les sonnets, les chants, se succèdent, harmonieux, passionnés, entraînants, comme il en peut sortir du cœur d'un vrai poète, vraiment épris; sentiments et tendresses d'hier et d'aujourd'hui qui seront exprimés encore longtemps après nous, rarement mieux; alternatives de tristesses et de joie; chants de deuil et de triomphe, une qualité dominant toutes les autres, celle qu'indique le premier sonnet de la série, la sincérité du sentiment : « Aimant en vérité et désireux d'expliquer en vers mon amour, pour qu'elle, elle si chère, pût du moins tirer du plaisir de ma peine... je cherchais des mots pour peindre la face sombre du désespoir, essayant par d'élégantes inventions de plaire à son esprit, tournant les feuillets d'autrui, pour voir si de là tomberait une fraîche rosée féconde sur mon cerveau desséché. Mais les mots venaient haletants... Je mordais ma plume insoumise; je me frappais de dépit : Fou, dit la muse, regarde en ton cœur et écris[1] ».

Ses sonnets, les plus réguliers de la période, les plus beaux à leur date et de beaucoup, tièdes encore de la tendresse qu'ils expriment, mêlés à des poésies de mètres variés, parurent, comme tous les autres écrits de Sidney, après sa mort, et le monde sut alors combien avait été vive

1. Loving in truth, and faine in verse my love to show,
That she, deare She, might take some pleasure of my paine...
I sought fit words to paint the blackest face of woe;
Studying inventions fine her wits to entertaine,
Oft turning others' leaves, to see if thence would flow
Some fresh and fruitfull showers upon my sunne-burn'd braine.
But words came halting forth...
Biting my trewand pen, beating myselfe for spite:
Foole, said my muse to me, looke in thy heart and write.

Sir Philip Sidney's Astrophel and Stella, éd. Pollard, Londres, 1888; 1re édition : *Syr P. S. His Astrophel and Stella*, Londres, Newman, 1591, trois éditions la même année; en tout 108 sonnets et 11 poemes; additions en 1598; plus beau poème, le célèbre *Love's Dirge*. On a aussi une traduction en vers des psaumes : 43 par lui; d'autres par sa sœur, Marie, comtesse de Pembroke. *Complete Poems*, éd. Grosart, 1877, 3 vol. 8°.

la passion qu'« Astrophel » avait éprouvée pour « Stella ». Et Stella, au grand embarras d'une toute moderne école de critiques, d'après qui Sidney aurait peint des amours imaginaires, la vraie Stella, Pénélope Devereux, Lady Rich, continua, malgré ses défauts qui grandirent, malgré sa vie peu exemplaire, d'être, pour les lettrés, un personnage sacré, quasi-divin, sans autre motif que d'avoir été l'aimée de Sidney et le sujet de ses vers. L'opinion des contemporains vaut bien, sans doute, celle des critiques de trois cents ans plus tard [1]. La contre épreuve est facile du reste : comme la plupart des poètes de son temps, Sidney *pouvait* tirer de son imagination des vers d'amour, il en a parsemé son *Arcadie* en prose ; on ne peut les lire sans être frappé de la différence, et sans conclure que, en vérité, Astrophel aima Stella.

La flûte fait entendre sa douce mélodie ; sous les saules, au bord des ruisseaux, dans les crépuscules dorés, les songes de la nuit, les vapeurs du matin, nombre de poètes de la période voient des silhouettes féminines et disent leur extase dans leurs pastorales et leurs sonnets ; d'autres figures leur apparaissent à travers la fumée des tabagies,

1. Le représentant le plus affirmatif de la très moderne école sceptique est M. Courthope, dans son *History of English poetry*, t. II, 1897, p. 226. La réalité de la passion qui inspira les sonnets me semble néanmoins certaine ; nous avons pour y croire, outre l'impression que laisse leur lecture : 1° le fait que les incidents connus de la vie de Sidney et de Pénélope cadrent avec les sentiments exprimés par le poète ; 2° le témoignage de Sidney, déclarant qu'il tire ses pensées de son cœur, non de sa tête ni des livres ; 3° un sonnet où il invective violemment le mari de Pénélope, l'appelant par son nom ; 4° un témoignage tel que celui de Florio qui dédie le 2e livre de son *Montaigne*, 1603, à « Ladie Penelope Riche » (laquelle avait alors abandonné son mari et ses sept enfants et vivait notoirement avec lord Mountjoy dont elle avait cinq bâtards) : il ne voit en elle que l'amie de Sidney, « your worthy friend », sa muse, celle que le héros appelait :

Natures chiefe worke, fair'st booke, his muses spright.

parmi les odeurs de bière, et ils confient leurs impressions au papier, sur le coin de la table graisseuse au bout de laquelle dort Falstaff : chœur d'amours, danses de nymphes, ricanements de satyres.

Aglaia, Délia, Diella, Diana, Laura, Idéa, Cœlia, Corinna, Fidessa, Oriana, Cœlica et quantités d'autres divinités[1], réel-

1. Voir, entre autres, et sans parler des poètes de marque mentionnés à part : Barnaby Googe, *Eglogs, Epytaphes and Sonettes*, 1563 (curieuse préface ; l'excuse usuelle : on l'a imprimé par surprise, le papier était déjà acheté ; il a eu pitié du « poore printer »). — G. Turberville, *Epitaphes, epigrams, songs and sonets*, 1567. — G. Gascoigne, *Complete poems*, éd. Hazlitt, 1869 (son fameux *Lullaby :* « Sing lullaby, as women doe », I, p. 43). — H. Gifford, *Complete poems*, éd. Grosart, 1875 ; imitation des modèles français et italiens (de Marot, p. 117). — S. Daniel, *Delia, contayning certayne sonnets*, 1592 (*Complete Works*, éd. Grosart, t. I), un des meilleurs de ces recueils, très apprécié des contemporains ; très beau sonnet 44 : « Care-charmer, sleepe », p. 72. — Thomas Lodge, *Phillis honoured with pastorall sonnets*, 1593 (*Works, Hunterian club*, t. I). — Giles Fletcher, *Licia or poemes of love*, 1593 (éd. Grosart, 1876). — B. Barnes, *Parthenophil and Parthenope*, 1593, madrigaux et poèmes amoureux et voluptueux (*Poems*, éd. Grosart, 1875). — R. Barnfield, *The affectionate Shepheard*, 1594 ; *Certain Sonnets*, 1595 (très libres) ; *Poems*, éd. Arber, 1896. — R. Lynche (?), *Diella, certain sonnets...* 1594 (rééd. par Grosart et par Arber). — H. Constable, *Diana... excellent conceitful sonnets*, 1594 (du genre respectueux, quintessencié et guindé). — H. Willoughby (?) *Willobies Avisa*, 1594, grand succès. L'héroïne repousse les avances d'adorateurs, dont « W. S. », en qui on n'a pas manqué de reconnaître, sans raison sérieuse, Shakespeare. Le nom d'Avisa, selon la 1re éd. serait fait des premières lettres des mots : « Amans uxor inviolata semper amanda », et, selon la 2e, 1596, des mots *a* et *visa*, jamais vue ; réimpr. par Grosart. — *Zepheria*, 1594, anonyme, remarquable par l'abus des mots d'importation étrangère : espérance, souvenance, naufrage, etc. (réimpr. par Arber, *Engl. Garner*, t. V). — *Alcilia*, par J. C., 1595 (*Engl. Garner*, IV), médiocre. — W. Smith, *Chloris*, 1596 (et éd. Grosart, 1877), sonnets amoureux et pastoraux dédiés à Spenser. — B. Griffin, *Fidessa more chaste than kind*, 1596 ; encore un sensuel ; autre sonnet sur « Care-charmer sleepe » (éd. Grosart, 1876). — R. Tofte, *Laura, the toys of a Traveller*, 1597, *Engl. Garner*, VIII. — J. Davies (of Hereford), *Wittes Pilgrimage... through a world of amorous sonnets*, s. d. (*Complete Works*, éd. Grosart, 1878, t. II). — T. Morley, *Oriana*, 1601, pièces médiocres, par divers, en l'honneur d'Oriana. — Scoloker, *Daiphantus or the passions of Love*, 1604 ; ton de persiflage ; allusions contemporaines : « divine tobacco » ; « mad Hamlet ». — Fulke Greville lord Brooke, *Cœlica in* CX *Sonnets ; Works*, éd. Grosart, t. III ; ailleurs si grave et obscur, l'auteur est ici plein de sourires ; ex. p. 31. — Drayton, *Idea*, 1602 (*English Garner*, VI), un des meilleurs de ces recueils

les ou imaginaires, mais faites, pour la plupart, de fantaisie et de vérité, se voient construire des temples et entendent chanter leurs perfections, en des sonnets innombrables [1], odes [2], élégies, poèmes de toutes sortes. Plus blanches que les lys, plus roses que les roses, images éthérées et inaccessibles, ou corps tangibles et nus, elles sont encensées comme déesses, chéries comme maîtresses, portées aux astres par les adorateurs respectueux, décrites par les voluptueux avec une persistance, une minutie, une indiscrétion dépassant celle même des Romains, dont les élégiaques ont à Londres maintenant d'innombrables imitateurs. Davies trace une carte du tendre qui eût fait rougir de honte les Précieuses [3]. De sa robuste plume qui pouvait traduire Homère, Chapman dessine un « Zodiaque d'amour », et c'est encore une esquisse de la carte du tendre; carte céleste avec des cheveux d'or qui sont le Bélier à la toison frisée, des yeux qui sont les Gémeaux; rien n'est omis. Plusieurs même, s'excusant tant bien que mal sur les exemples latins, célèbrent, parfois en beaux vers, les pires turpitudes, tel Barnfield dont le style se rapproche tellement de celui de Shakespeare que des doutes

amoureux : 63 sonnets, de la forme que nous appelons sonnets irréguliers. — Voir encore œuvres de Nic. Breton, prolifique mais avec de jolies touches poétiques (éd. Grosart, 1877, *infra*, p. 412) et de Munday. Les compositions de divers autres sont éparses dans les anthologies du temps d'Élisabeth.

1. Presque toujours irréguliers : c'est une liberté que Daniel revendique expressément pour ses compatriotes. Le nom de sonnet est même souvent donné alors à de courts poèmes lyriques de mètre quelconque.

2. Voir notamment celles de Drayton, qui définit, dans sa préface, ce terme rare alors (*Poemes lyrick and pastorall, odes*, etc., 1606?). Les odes de Drayton sont patriotiques comme la fameuse ode ou ballade d'Azincourt, ou amoureuses comme le non moins célèbre poème « to his coy love »; mètres variés et chantants, mais pas mal de rimes fausses. Ces pièces avaient été écrites pour être mises en musique.

3. « Ore those faire Alps, thy brests », etc. *Wittes Pilgrimage... through a World of amorous Sonnets*, s. d., par John Davies, of Hereford; voir *infra*, p. 365, note 2.

subsistent encore sur l'authenticité de pièces attribuées à l'un ou à l'autre par la fantaisie des compilateurs de recueils.

Et tout à côté, des merveilles de grâce, des plaintes discrètes et d'une mélodie exquise, des élans passionnés et entraînants, des berceuses d'amour, comme le fameux *lullaby* de Gascoigne, des adieux navrés qui se terminent en réconciliation triomphante[1], des imitations de Ronsard et du Tasse approchant de bien près des modèles[2], des comparaisons inattendues faisant jaillir une grande pensée de la contemplation d'un infiniment petit : comme fera Burns, comme avait fait Ronsard[3]; des vers composés pour être mis en musique et qui sont eux-mêmes une musique.

La musique était encore un de ces arts qui atteignirent sous Élisabeth une prospérité jusque-là inconnue en Angleterre; les meilleurs lyriques, à l'exemple de notre Ronsard, écrivaient leurs odes pour qu'on les chantât. Dowland faisait connaître sur le continent même et jusqu'en Danemark les airs et la musique de sa patrie. Il se vantait d'avoir été imprimé dans huit villes d'Europe, et s'en était allé, de pays en pays, de Paris à Padoue, de Padoue à Elseneur, chantant l'amour, la passion universelle : « Amour

1. Célèbre et ravissant sonnet de Drayton :

> Since there is no help, come, let us kiss and part.

Idea, sonnet, 61.

2. Sonnets 39 et 40 de Daniel :

> Looke, Delia, how w'esteeme the halfe blowne rose...

Complete works, éd. Grosart, I, p. 63. Dans Drayton, un « quand vous serez bien vieille », mais aussi brutal et peu généreux que celui de Ronsard est tendre (*Engl. Garner*, VI, p. 295).

3. Poore worme, poore silly worme (alas poore beast),
Feare makes thee hide thy head within the ground,
Because of creeping things thou art the least...
But I thy fellow worme am in worse state...

Fidessa, par Griffin, 1596. Ronsard, la *Grenouille*.

est amour chez les mendiants et chez les rois »; chez ceux qui parlent et ceux qui se taisent; « les tourterelles ne chantent pas et cependant aiment; les cœurs les mieux épris, voient, entendent et se taisent; ils entendent voient et soupirent, et puis se brisent[1] ».

Des compositeurs comme Byrd publiaient des recueils, vers et musique, pour toutes les dispositions d'esprit où l'on puisse être, soit qu'on veuille pleurer ses péchés, soit qu'on incline à en commettre d'autres. Nicolas Yonge, à l'inverse de Dowland, introduisait en Angleterre l'art du continent, les compositions de Roland de Lassus, donnant des concerts dans sa maison de Londres, où il réunissait « gentilshommes et marchands »; car les marchands de la cité ne se contentaient pas de s'enrichir; ils s'intéressaient aux arts, aux lettres et à la musique[2]. Thomas Campion surtout, latiniste, poète et musicien à la fois, eut le don « de marier amoureusement vers et musique; ce que ne fera pas aisément, dit-il, quiconque ignore l'art de manier les deux ». Familier avec les modèles romains, « charmeur de l'oreille », comme on l'a si bien dit de Ronsard, vif, alerte, ingénieux, tendre, avec une grâce naturelle qui embellit jusqu'à ses défauts, il aime l'amour; il hait les grands mots et quand, d'aventure, il en use, ce qui est rare, un sourire avertit qu'il n'est pas dupe de sa phrase; et quand il raille l'amour, un regard ému rappelle qu'au fond il l'adore. Ses vers qui n'ont été que tout récemment réunis comptent parmi les plus délicieux de l'époque[3].

1. *The first booke of songes or ayres of foure parts, with Tablature for the lute*, 1597; *The seconde booke*, 1600; *The Third and last*, 1603. Paroles réimprimées par Arber, *English Garner*.

2. Paroles du recueil de Byrd (1588) et de Yonge (même année) dans l'*English Garner*, t. II et III. Dans le premier, le poème de Dyer : « My mind to me », etc.

3. Son *Book of airs* est de 1601 (en collaboration avec Rosseter). — *The*

Rare chez Campion, le mauvais goût est, chez la masse des « amouristes » ses contemporains, poussé souvent au degré suprême; on ne saurait aller au-delà. Licia, Idéa, Corinna, Laura, toutes incomparables, et partant toutes semblables, éclipsent le soleil, surpassent Vénus, font rougir les lys et pâlir les roses (Barnes). C'est le matin et le soleil se lève; chose étrange il se lève à l'ouest; mais regardez, ce n'était pas le soleil, c'est Licia qui ouvrait les yeux. Un peintre a fait d'elle un portrait admirable, mais sans yeux, et il a eu bien raison; sa toile eût pris feu (Giles Fletcher). Corinna blanchit son linge en le regardant, tant son regard est pur (Chapman). Laura sèche ses mouchoirs en les regardant, tant son regard est chaud (Tofte). Le cœur du poète a été assassiné : le rouge du sang est encore aux lèvres de la meurtrière; le soleil est devenu aveugle : c'est qu'il a cru pouvoir soutenir le regard de la bergère chantée par Drayton.

Aussi les railleries ne furent-elles pas épargnées aux amouristes, même de leur temps. Ils furent chansonnés, satirisés, mis à la scène. On leur reprochait, qui leur nombre, qui leurs prétentions, qui leur immoralité. « Joujoux, fantaisies, bavardages », disaient les adversaires des chantres d'amour, inventions païennes qui corrompent les cœurs, car, observe un grave censeur dont l'indignation trouble évidemment les idées, ne sont-elles pas « imaginées par Belzébuth, écrites par Lucifer, autorisées par Pluton, et imprimées par Cerbère »? Nouvelles tortures, ces railleries, ajoutées aux peines d'amour... « Je l'allai voir,

Works of Dr. Thomas Campion, éd. Bullen, 1889, 8°. Quantité d'autres recueils de vers lyriques à chanter, ce que nous appellerions des romances, mais œuvres alors de vrais poètes, parurent sous Élisabeth et Jacques I[er]. Voir les spécimens publiés par M. Bullen dans ses *Lyrics from Elizabethan Song Books*, 1897 (tirés d'une soixantaine de recueils).

1. Stubbes, *Anatomie of Abuses*, 1583, éd. Furnivall, I, p. 185.

et le trouvai malade, malade d'amour; il avait dû prendre le lit... sa chambre était tapissée d'élégies, de dolentes complaintes disant ses peines; sur ses fenêtres, des sonnets gravés... Je m'approche, il soupire, il pleure... et le voilà qui se travaille à embaumer les rares perfections de sa belle au doux parfum de quelque épithète rose[1] ».

Le plus cruel était la confusion que se plaisaient à faire les esprits moqueurs entre les amouristes aux grandes prétentions (souvent justifiées), vrais lettrés, anciens élèves d'Oxford, et les rimailleurs de bas étage, versificateurs de ballades, traitant, pour le peuple, les mêmes sujets, dans le style le moins châtié. Ceux-là aussi, les Deloney, les Elderton, les anonymes innombrables, réclamaient une place au soleil et à l'étalage des libraires; leurs sornettes, illustrées de gravures grossières, avaient grand succès : « incommensurable populace de rimeurs de ballades, dit Webbe, aligneurs de sonnets creux, qui encombrent les étalages de leurs plates inventions et sottes brochures ». Ne se mêlaient-ils pas quelquefois, comme pour faciliter une confusion si humiliante, d'avoir du talent? Et la foule, qui n'y regarde pas de près, allait, de son côté, prendre les vers les plus exquis de la muse savante, se les appropriait, les fredonnait par les rues — les vulgarisait. Un radotage de Deloney se chantait « sur l'air de *Come, live with me and be my love*[2] », le ravissant poème de Marlowe, devenu chanson des rues. Rarement la ballade populaire avait eu de plus beaux jours : c'est que jamais la

1. Marston, 1598 (*Works*, éd. Bullen, t. III, p. 278). Cf. Hall, sat. VII, liv. I; et sat. II, liv. IV (apparition redoutable de l'ombre de Pétrarque aux pillards), et Puttenham (?) qui traite ces poètes de « phantasticall », comme on les traitera plus tard chez nous de « visionnaires » (*Arte of Engl. Poesie*, Arber, p. 33).

2. Ballade sur la Reine Eléonore, dans *Strange stories, or songes and sonets of kings*, etc., 1607, (*Percy Society* 1841.)

faculté d'écrire en vers n'avait été si répandue, et jamais le peuple ne s'était tant associé, à sa manière, au goût des lettres qu'avait la haute classe. Lui aussi voulait des chants et des vers; on lui en fournissait à profusion, habituellement exécrables et qui le charmaient; car la forme lui était indifférente et, avec son sérieux naïf, il s'intéressait au sujet : batailles et risques de mer, aventures tragiques, morts d'amoureux, apparitions, assassinats, exécutions, complots et trahisons, Essex, l'Armada, Marie Stuart, Robin Hood; tout ce qui va sans peine au cœur des foules, et monte sans peine de son cœur à ses lèvres, transformé en chansons; fidélité d'amants, constance d'une jeune fille qui aimerait mieux mourir vingt fois que d'entendre une seule messe, et qui finit par éviter la mort et la messe et vivre heureuse comme dans un conte de fées; exploits d'autrefois et d'aujourd'hui, de Drake et de Guy de Warwick[1]. Ajoutez pas mal de chants grossiers à l'usage des

1. Voir notamment : *The English and Scottish popular ballads*, éd. F. J. Child, Boston, 1882 et s. 4° (le t. V presque entièrement consacré à Robin Hood; cf. sur le même sujet : *Adam Bel, Clym of the Clough and Wyllyam of Cloudesle*, s. d. mais seizième siècle, chez Copland, très populaire). — *Songs and ballads with other short poems of the reign of Philip and Mary*, éd. T. Wright, *Roxburghe Club*, 1860, 4° (compilé par Richard Sheale, ménestrel de profession; beaucoup de pièces des poètes aristocratiques en renom vulgarisées ainsi parmi le peuple; contient la fameuse *Chevy Chase*. — *Ballads from manuscripts*, éd. Furnivall, *Ballad Society*, 1868 et s. (sur la conspiration de Babington, II, p. 6; sur Essex, II, p. 24). — *The Roxburghe Ballads*, éd. W. Chappell et J. W. Ebsworth, 1871 et s., *Ballad Society*, immense collection formée d'abord par R. Harley, comte d'Oxford, né en 1661, continuée par le duc de Roxburghe, textes pour la plupart du dix-septième siècle. — *Bishop Percy folio ms.* éd. Hales et Furnivall, 1867, *Ballad Society*. — Les plus belles et les plus célèbres de ces ballades (*Twa Corbies, Edom O'Gordon, Sir Patrick Spens, Clerk Saunders, Glasgerion*, etc.) ont été réunies par M. Allingham en un charmant volume : *The Ballad Book*, nouv. éd. 1872; court, mais excellent choix, avec préface par Andrew Lang, dans T. H. Ward, *English Poets*, I, p. 203. Sur les ballades écossaises, les plus remarquables de toutes, voir Millar, *Literary Hist. of Scotland*, 1903, p. 181 et Gregory Smith, *Transition Period*, 1900, ch. VI. — Cf. *supra*, t. I, p. 360.

joyeux drilles, et des satires du gouvernement qui se vengeait en faisant pendre les chanteurs malintentionnés[1].

Dans cette masse d'écrits hétéroclites brillent, de loin en loin, des perles de poésie, des vers à émouvoir un Sidney; des idées tragiques et touchantes qui se trouvaient déjà dans l'antique *Tristan,* modèle des poèmes d'amour et reparaissent dans le *Roi Renaut*, et autres chansons que chantent encore aujourd'hui nos paysans de France[2] : car les sujets de beaucoup de ces ballades sont de tous les pays. Mais le plus souvent ce ne sont rien que radotages et involontaires caricatures des odes et sonnets rimés par les lettrés de profession : caricature du *Miroir des Magistrats*, caricature des épîtres et complaintes des héros anglais historiques ou légendaires; caricature des odes à Drake ou Frobisher[3] : mais poèmes chantés toutefois d'un cœur sincère, « au rouet, en allant au puits[4] », ou par le

1. Pendaison de W. Turnbull et William Scott, à Édimbourg, 1579, en châtiment de ballades satiriques. *Roxburghe Ballads*, I, p. IV.

2. C'est le cas de l'admirable *Douglas Tragedy, e. g.* dans Ward, *English Poets,* I, 221.

3. Ex : L'ombre du conspirateur Babington conte ses tragiques aventures dans le style du *Miroir*, en une ballade précédée d'un « Dreame or induction » (*Ballads from mss.*, éd. Furnivall, II, p. 6); ballades sur Frobisher et sur Drake (*ibid.*, p. 100); ballade sur le roi Jean sans Terre qu'un religieux empoisonne, par Deloney, *Strange stories*, *Percy Society*, p. 32; sur l'Armada, par le même — c'est Minot qui nous est rendu —

Our pleasant country
So beautiful and so fair,
They do intend by deadly war
To make both poor and bare;
Our towns and cities
To rack and sack likewise.

Arber, *English Garner*, VII, p. 39.

4. Sung to the wheele and sung unto the payle.

Hall, satires, IV-6. Dès qu'il en est là, le « drunken-rhymer », dans son orgueil, ne se peut plus contenir :

He sends forthe thraves of ballads to the sale.

ménestrel aveugle, pour un sou aux noces, aux fêtes, à Noël, aux jours de ripaille[1]; — « par le savetier à ses savates », grondait Chapman. Les textes, imprimés en vieilles lettres gothiques se vendaient, en feuilles volantes, et les paysans les collaient aux murs de leurs chaumières. On pense si la destruction fut immense; mais on aura idée de ce que dut en être le nombre quand on saura qu'il nous en reste sept ou huit mille des seizième et dix-septième siècles. « Beaucoup les méprisent », disait le savant Selden, un des plus anciens collectionneurs de ces feuilles légères, « mais elles peuvent servir à discerner le sens du vent; en jetant une paille dans l'air, vous saurez d'où il souffle, et vous ne le sauriez pas en jetant une pierre. Des écrits plus pesants ne vous révéleront pas aussi bien l'aspect d'une époque que les ballades et les pamphlets[2] ».

Peines de savants, peines de Sidney perdues. Les poètes du temps, maîtres de leur art, ne voyaient qu'humiliation dans le rapprochement. « Le devoir d'un poète, di-

1. Témoignage caractéristique de Puttenham dans son *Arte of English Poesie*, 1589 : le vrai poète laissera aux chansonniers populaires les sonorités redoublées, les vers rimant à leur fin et aussi dans leur milieu, lesquels « too much anoy and as it were glut the eare, unlesse it be in small and popular musickes, song by these *cantabanqui* upon benches and barrels heads where they have none other audience then boys or countrey fellowes that passe by them in the streete, or else by blind harpers or such like taverne minstrels that give a fit mirth for a groat and their matters being for the most part stories of old time, as the tale of *sir Thopas*, the reportes of *Bevis of Southampton*, *Guy of Warwicke*, *Adam Bell, and Clym of the Clough*, and such other old romances or historicall rimes, made purposely for the recreation of the common people at christmasse dinners and brideales, and in tavernes and alehouses ». Le même genre de vers convient encore pour les chansons qu'on met, dans les pièces, sur les lèvres des clowns et des bouffons (éd. Arber, p. 96); témoignage confirmé par Stubbes qui décrit les vagabondages, à travers tout le pays, des chanteurs de ballades, bienvenus partout, au grand regret de l'auteur de l'*Anatomie of Abuses* (éd. Furnivall, I, p. 171). A leur groupe appartient l'immortel Autolycus de Shakespeare. Voir encore la jolie caricature du faiseur de ballades : *A Pot Poet*, par Earle, dans *Micro-Cosmographie*, 1628. Sur Earle et sur la descendance de ces poètes, voir *infra*, p. 870

2. *Roxburghe Ballads*, I, p. VI.

sait Jonson, est d'exécrer un faiseur de ballades[1]. » William Browne représentait ces rimailleurs à moitié ivres, chantant, buvant, écrivant, emplissant de leur vacarme — la caverne de l'Oubli[2]. Les artistes de profession retournaient à leurs adorées; Délia souriait, Licia jetait un regard plus éclatant que les rayons du soleil; de nouveau la flûte et la viole se faisaient entendre et les Amidor de Londres, plus prolifiques encore que ceux de Paris, se remettaient à leurs madrigaux et leurs sonnets :

J'en ai de composés sur des sujets divers,
J'en ai sur un refus, j'en ai sur une absence,
J'en ai sur un mépris, sur une médisance,
J'en ai sur un couroux, sur des yeux, sur un ris,
Un retour de Sylvie, un adieu pour Cloris,
Un songe à Bérénice, une plainte à Cassandre[3].

Ils avaient aussi des poèmes plus ambitieux, vrais tableaux représentant de grandes scènes fameuses et dont plusieurs méritent place dans les galeries de chefs-d'œuvre. Ce ne sont pas des peintures très morales; elles rappellent plutôt les orgies Olympiennes de Jules Romain à Mantoue que les jugements derniers des cathédrales; poèmes du type *Vénus et Adonis* de Shakespeare, *Héro et Léandre* de Marlowe, presque tous sur des sujets classiques, colorés à la moderne. C'est le *Glaucus et Scylla* de Lodge, l'*Endymion et Phébé* de Drayton, la *Cassandre* de Barnfield, le *Banquet des Sens* de Chapman, le *Pygmalion* de Marston, la *Salmacis* de Beaumont; tous imprimés ou non par Cerbère, mais certainement pour l'ordinaire fort indécents[4]. Les auteurs ne s'en cachent pas; ils veulent

1. *Conversations with Drummond*, éd. Laing, *Shakesp. Soc.*, p. 31.
2. *Britannia's Pastorals*, liv. III, *Works*, éd. Bullen, t. II, p. 35.
3. *Les Visionnaires*, par Desmarets de Saint-Sorlin.
4. *Scillaes metamorphosis : enterlaced with the unfortunate love of*

troubler l'esprit, troubler les sens des lecteurs : « Ma muse légère chante lascivement des jeux d'amour » (Marston) ; « mon tableau est, j'espère, peint en couleurs si vives que tu ne le quitteras que l'esprit en désordre » (Beaumont). Et ce sont en effet de longs hymnes à l'amour sensuel, des descriptions de paysages radieux, de palais de jaspe, de printemps éternels au bord des flots bleus, de bosquets verts et de sables d'or où se jouent des nymphes éprises d'un berger si beau qu'elles en oublient la chasse de Diane, et que Diane même en oublie sa chasteté. Nulle étude de caractères, cela va sans dire, nulle idée élevée et même aucune idée du tout dans ces poèmes : des formes ravissantes, des couleurs délicieuses, un décor engageant[1], et

Glaucus... verie fit for young courtiers to peruse and coy Dames to remember, par Lodge, 1589; écrit dans le mètre que Shakespeare adopta pour sa *Vénus* (1593); *Works*, *Hunterian Club*, t. I. — *Endimion and Phœbe*, par Drayton, s. d. mais 1594, dans *Poems*, *Roxburghe Club*; même sujet, mais très remanié : *The Man in the Moon*, par le même. — *Cassandra*, par Barnfield, 1595, écrit dans la strophe de *Vénus et Adonis : a b a b c c*; histoire de la Cassandre de Troie, aimée par Phébus, puis par Agamemnon; *Poems*, éd. Arber, 1896. — *Ovid's banquet of sence*, par Chapman, 1595 ; Ovide, caché dans un bosquet, surprend au bain la belle Julie, fille d'Auguste; importante préface exposant les théories littéraires de l'auteur, *Poems*, éd. Swinburne, 1875. — *The metamorphosis of Pigmalion's image*, par Marston, 1598, dédié, comme par défi, « to the world's mighty monarch, good opinion »; *Works*, Bullen, t. III. — *Salmacis and Hermaphroditus*, par F. Beaumont, le dramaturge, 1602; brillantes peintures, beaucoup d'esprit (épisode de Jupiter à la porte d'Astrée) mais un des plus indécents de ces poemes. — Le genre, audacieusement mis à la scène par T. Heywood, est continué par W. Barksted, poète et acteur : *Mirrha, the mother of Adonis*, 1607, (histoire d'inceste, tirée d'Ovide), et par divers anonymes, ex. : *Brittain's Ida* 1628, histoire de Vénus et Anchise, plus que libre, faussement attribuée, alors, à Spenser, et depuis, par Grosart, à Phinéas Fletcher : *Poems*, 1869, t. I.

1. Ex., dans Drayton :

Out of thys soyle sweet bubling fountains crept...
Whose silver sand with orient pearl was strewed,
Shadowed with roses and sweet eglantine,
Dipping their sprayes into this christalline :
From which the byrds the purple berries pruned,
And to their loves their small recorders tuned.

Le haut de la montagne, tout en pierres précieuses, ressemble à ces Par-

l'adoration de la beauté physique : « fête des âmes, gloire de la lumière, musique pâmée[1] ».

Le plus réservé (par comparaison) de ces poèmes est aussi le meilleur, et c'est, en Angleterre, le chef-d'œuvre du genre : l'*Héro et Léandre* de Marlowe, achevé par Chapman [2]. Marlowe s'y montre pur artiste, sans autre préoccupation que son art. Il veut peindre une toile splendide; dans un paysage oriental, représenter un amante belle comme Vénus, un amant gracieux comme Adonis, montrer Léandre passant l'eau bleue, Héro qui l'attend sous les étoiles, dire leur bonheur et leur amour et, en peu de vers, leur fin tragique. De la lumière, de la couleur, des formes divines; il ne veut ni ne cherche rien autre. Ses descriptions sont pleines, riches en détails; brèves, comparées à celles de Chapman; longues comparées à celles de son modèle grec. Par son style et ses pensées, comme par sa date, Marlowe est entre Chaucer et Byron; les costumes de ses personnages, les ornements du temple de Vénus à Sestos, « cette belle église » dont Héro « était nonne[3] », sont peints en couleurs brillantes, claires et crues comme chez les miniaturistes, comme souvent dans Chaucer. Avec cela, des remarques sceptiques dignes du Byron de *Don Juan;* des vers frappés en proverbes, dont l'un, repris par Shakespeare, est devenu proverbe en effet; beaucoup d'ob-

nasses de gemmes et d'ivoire que ciselaient les ouvriers de la Renaissance; plus loin, un triomphe de Diane et d'Endymion comme en peignaient les artistes du même temps.

1. The feast of souls, the glory of the light...
Music entranced, never duly sung. (*Ovid's Banquet*).

2. *Hero and Leander*, 1598 (dans Chapman, *Poems*, etc., éd. Swinburne, 1875), en vers de dix syllabes, aux rimes plates; original grec attribué à Musée; Marot avait rimé antérieurement une « histoire de Leander et de Ero ».

3. Dans Marot, de même, Héro :

Estoit nonnain à Vénus dédiée.

servations dignes de mémoire, qui sont de tous les temps et furent, par suite, souvent réinventées depuis et délayées en de longs chapitres par les auteurs de psychologies amoureuses : « Il n'est pas en notre pouvoir d'aimer ou de haïr. — Les lèvres d'Héro dirent non, ses yeux dirent oui. — L'amour qu'on dissimule trahit les pauvres amants ».

Mais le seizième siècle ne perd pas ses droits ; il y a du sang de Juliette dans les veines d'Héro ; elle parle comme parlera Juliette au bal des Capulets ; voyant pour la première fois Léandre qui prie à genoux dans l'église de Vénus, elle dit : « Si j'étais le saint qu'il vénère, sa prière serait entendue ». Ils se connaissent et leurs cœurs sont déjà d'accord que leurs esprits ratiocinent et discutent encore, avec une subtilité digne du Montaigu.

Après une nuit de bonheur, paraît l'envieux matin ; il faut se séparer, et ici s'arrête Marlowe.

Chapman loquitur. — Et d'abord, en une dédicace, il montre qu'il a honte de son sujet : « so trifling a subject... a trifling subject... though as a trifle... » Ce mince sujet, il le relève aussitôt par des considérations, dissertations et même divagations ; il monte en chaire, parfois celle de l'école, parfois celle de l'église, et tantôt par un cours de mythologie, tantôt par un sermon, il orne notre esprit. Puisant dans le trésor d'une imagination pareille, hélas, à cet endroit, à celle de Boileau, il fait apparaître devant « Léandre stupéfait », et nous qui ne le sommes pas moins, « la Déesse Cérémonie ». Elle reproche à Léandre de s'être marié sans cérémonie, comme il n'était que trop vrai. Léandre, qui n'est plus le même, s'empresse de « régulariser sa situation », et d'abord demande la permission à son père. Les incidents sont nombreux (quelquefois dignes du vrai poète qu'était Chapman) ; ils sont trop nombreux, le

récit traîne, le continuateur délaye en quinze ou dix-huit cents vers quelques lignes de l'original grec. C'est trop; il est trop ingénieux[1]; il est aussi trop savant, il sait trop de mythologie, on s'y perd; Musée lui-même eût demandé des notes : il est vrai que Chapman en donne.

Les esprits féconds des poètes d'alors s'exercent dans bien d'autres genres. Ces mêmes amoureux qu'un sourire fait pâmer, ont chanté les gloires de la patrie; parfois, portant l'épée, ils se sont battus de leur personne : Gascoigne l'a fait, auteur du *Lullaby*, la berceuse d'amour; Lodge a couru les mers. Ils traduisent aussi les psaumes en vers, riment des « sonnets spirituels » et préparent à Cœlia, à Célica et à leurs sœurs une vieillesse sérieuse. Les Drayton, les Barnes et leurs émules semblent, à vrai dire, moins bien inspirés alors, leur chaleur lyrique est atténuée; leur récompense, s'ils en obtiennent une pour ces vers, n'aura pas été de ce monde[2]. Les vrais vers lyriques dictés par

1. De là des *conceits* comme celui-ci. Héro a des pensées pénibles;

> She was a mother straight, and bore with pain
> Thoughts that spake straight, and wish'd their mother slain;
> She hates their lives and they their own and hers.

2. De Drayton (il avait débuté par une *Harmonie of the church*, 1591), trois poèmes pieux : *Noah's flood; Moses; David.* Il faut malheureusement qu'il mette de l'esprit et des gentillesses partout; l'entrée dans l'arche des animaux, qui ont le bon goût de se plier aux circonstances, devient comique :

> The falcon and the dove sit there together
> And th'one of them doth prune the other's feather...
> The goosé which doth for watchfulness excel
> Came for the rest to be centinel,

s'exerçant déjà, évidemment, à sauver le Capitole. De Barnes, *A divine centurie of spirituall sonnets* (adieu aux « lewde laies »), 1595. Les traductions ou imitations des psaumes continuent, comme auparavant, d'être nombreuses : *e. g.* par Sidney, Spenser (perdue), Parker, sir John Harington; par W. Hunnis, poète et musicien : *Seven sobs of a sorrowful Soule for Sinne*, 1583, avec d'autres poèmes pieux; par R. Rowlands *alias* Verstegen, 1601, Joseph Hall; plus tard par Bacon, Jacques I[er], Sandys, Quarles, Carew, etc. La traduction complète, en vers anglais, d'usage courant dans les églises, était celle

la passion religieuse sont ceux des martyrs d'Élisabeth qui connurent d'autres souffrances et d'autres extases que celles des amouristes : vers d'un Tychborn qui exprime, la veille de son exécution, ses pensées de « jeune captif[1] » ; vers de l'infortuné jésuite Southwell, vrai poète, à l'imagination ample et chaleureuse, habile à manier, dans ses hymnes pieux, les mètres variés de ces poètes mondains dont il déplorait la légèreté, et dont les folies justifiaient, pensait-il, le dicton : « poète, amoureux et menteur, c'est la même chose ». Lui aussi chante en prison, aux approches de la mort ; martyr dont le supplice dura trois ans, treize fois remis à la torture sans qu'on pût tirer de lui un seul mot, et qui périt enfin à Tyburn, sans qu'on entendît d'autres plaintes que celles de la foule, jugeant par trop longues et trop horribles les cruautés infligées à cet innocent[2]. « On ne peut pas croire ce qu'on veut », avait dit sir Thomas More.

Ces poètes de la Renaissance cultivent d'autres genres encore, car ce sont des esprits émancipés, propres à toutes

de Sternhold (m. 1549), Hopkins, T. Norton, Kethe et autres, publiée sous sa forme complète en 1562.

1. The day is fled and yet I saw no sun...
The fruit is dead and yet the leaves are green ;
My youth is gone and yet I am but young.

Dans *Poems of Raleigh*, etc., éd. Hannah, p. 114.

2. Février 1595. Principal poème : *Saint Peters Complaint*, 1595, sujet favori au seizième siècle, traité en italien par Tansillo, 1560, imité de loin par Malherbe, 1587 ; traité de nouveau par Robert Estienne : *Les larmes de Sainct-Pierre*, 1595 ; à peu près la même strophe chez Southwell (*a b a b c c*) que chez les Français (*a a b c b c*) : le même ordre, retourné. Beaucoup de courts poèmes lyriques, dont les meilleurs sont consacrés à l'Enfant-Sauveur : *The burning Babe* (célèbre) ; *New Prince, new Pompe* (plus simple et très beau), ou à la mort désirée :

I dye but such a death as never endes...

(*I dye alive*). Sa chaleur et son exubérance d'imagination le mènent assez souvent au mauvais goût. *Complete poems*, éd. Grosart, 1872, 8°.

les tâches : graves et philosophiques, comme Fulke Greville, lord Brooke, l'ami de Sidney, le chantre de Cœlica[1]; didactiques et ingénieux comme sir John Davies qui démontre en vers l'immortalité de l'âme, offre à Élisabeth le plus fort encens qui brûla jamais devant elle, et représente Pénélope, invitée à danser par Antinoüs, « that jolly knight », et subissant une immense démonstration de la valeur morale et physique de la danse[2]; élégants, pittoresques, associant dans un mélange exquis les réalités et les fantaisies, se surpassant eux-mêmes, comme Drayton qui se penche sur un monde imaginaire de fées microscopiques, aussi gracieuses et plus ténues encore que Titania,

1. 1554-1628. Ses principaux poèmes sont des traités austères, impitoyablement didactiques : *Treatise of monarchy*, divisé en chapitres : *of Church*, *of Laws*, *of Commerce*, *of Crown revenues*, démontrant que le régime monarchique serait celui de l'âge d'or; *A treatise of Religion; A treatise of human Learning* (où sont étudiés les sens, l'imagination, la mémoire, etc.); d'autres traités encore. Tous sont posthumes, mais œuvres de sa jeunesse, ou de son âge mûr. Du même, quelques drames classiques et une biographie de Sidney qui est encore une manière de traité. *Works in verse and prose*, éd. Grosart, 1870, 4 vol. 8°.

2. *Orchestra, a poeme on dauncing*, 1596; quelques beaux vers; mais long pour un paradoxe badin. Tout danse : les atomes dont est fait l'univers, la mer, les étoiles;

For loe the sea that fleets about the land
And like a girdle clips her solid waist,
Musicke and measure both doth understand,
For his great chrystall eye is alwayes cast
Up to the moone, and on her fixed fast.

Du même : *Nosce te ipsum*, 1599, traité philosophique sur la nature de l'âme, ses attributs, son immortalité; exposé des objections, réfutations; *Hymns of Astræa*, 1599, prodigieux éloge d'Élisabeth; *Epigrammes* (souvent peu réservées); important traité en prose sur l'état de l'Irlande dont Davies fut attorney général; mort en 1626. *Complete poems* (avec prose), éd. Grosart, 1869 et s., 3 vol. 8°. Ne pas le confondre avec cinq autres John Davies du même temps, dont trois avaient, comme lui, le titre de sir et dont l'un fut, comme lui, poète philosophique, savoir John Davies (of Hereford), mort en 1618, auteur de sonnets amoureux, de *Mirum in modum*, 1602, traité en vers sur l'immortalité de l'âme, *Microcosmos*, 1603, traité psychologique et anatomique où l'on dirait parfois que l'auteur rime les théories des médecins de Molière; etc. *Complete Works*, éd. Grosart, 1878, 2 vol. 4°; *supra*, p. 351.

et écrit son chef-d'œuvre : *Nymphidia, ou la Cour des fées.*

« Le vieux Chaucer a pour héros sire Thopas, le fou Rabelais, Pantagruel, et un troisième a Dowsabel : c'est jouer avec des riens. D'autres ont consacré leurs labeurs à ceci et d'autres encore à cela, et beaucoup ne savent à quoi, sûrs seulement de leur envie de parler ». Lui s'est donné plus haute et noble matière, et nous voici au palais d'Obéron et de la reine Mab, au pays des fées et des lutins qui se répandent la nuit par le monde, et que les filles voient dans le foyer, le soir, quand le feu est près de s'éteindre. D'immenses passions agitent ce peuple microscopique, peint en fraîches couleurs d'aquarelle; Mab galope sur le dos d'une sauterelle à un rendez-vous d'amour; Obéron, plus terrible en sa fureur qu'Alcide, Roland et Ajax, monte sur une fourmi, tombe de fourmi, roule dans la boue, remonte et poursuit à mort son rival. Mais le dieu qui perdit Troie, et ceux qui la défendirent, interviennent; personne ne meurt, et les petits personnages se réconcilient en leurs palais de toiles d'araignées, argentés de lune[1].

Et ce n'est pas tout. Les poètes d'Élisabeth sont encore bien autre chose : ils sont satiriques avec Donne, qui est en même temps un des meilleurs chantres de l'amour, héroïques et pastoraux avec Spenser; dramatiques avec Shakespeare et Jonson : le meilleur reste à dire.

1. *Nimphidia, the court of Fayrie,* 1re éd., avec diverses autres œuvres, 1627, fol. Du même genre, par le même, dans *The Muses Elysium*, 1630, le *Nymphal* VIII, gracieux dialogue sur le mariage d'un fée et d'un sylphe — « chief of the crickets of much fame ». — Le Drayton spirituel et aimable paraissait déjà dans la charmante *Ballad of Dowsabel*, 1593 (ressouvenirs de Chaucer).

IV

John Donne est une figure à part. Né à Londres en 1573, allié à la famille de Thomas More, petit-fils de John Heywood le facétieux poète du temps d'Henri VIII, neveu d'Ellis et de Jasper Heywood, jésuites lettrés, il appartenait au milieu catholique le plus intransigeant. Il étudia à Oxford, apprit le français, l'espagnol, l'italien, et accompagna comme volontaire, ou plutôt comme spectateur curieux d'impressions nouvelles, Essex dans ses expéditions de Cadix en 1596 et des Açores en 1597.

Au contact des hommes et des choses, sa foi s'émousse; pendant que son frère meurt en prison pour la religion catholique, lui s'en éloigne. Ses croyances sont incertaines, et ses principes moraux, flottants. Il se lie avec les jeunes poètes à la mode, surtout ceux du beau monde, et commence de bonne heure à écrire. Ses vers magnifiques, hauts en couleur, très licencieux, courent de main en main, et Donne, comme tant d'autres à cette époque, se trouve célèbre et constamment cité sans avoir rien publié [1]. Un mariage secret avec Anne, fille de sir George More, de Loseley, lui fit connaître la prison, la misère, mais aussi les joies d'un foyer qu'anima bientôt une fourmillante

1. Il fait allusion lui-même à la circulation de ses vers en manuscrit. Ma Muse, dit-il :

> ... to few, yet to too many hath shown
> How love-song weeds and satiric thorns are grown.

Sauf quelques poèmes élégiaques (surtout *An Anatomy of the World*, 1611, à propos de la mort de Mrs. E. Drury), ses vers furent imprimés seulement en 1633, après sa mort. *Poems*, éd. Chambers, *Muses Library*, 1896, 2 vol., t. II, p. 12. — *Complete Poems*, éd. Grosart, 1872-3, 2 vol. 8°. — Edm. Gosse, *Life and Letters of John Donne*, Londres, 1899, 2 vol. 8°. La statue qui ornait son tombeau, et qui le représente drapé dans son linceuil, a échappé au grand incendie et se voit encore à Saint-Paul.

postérité. A l'avénement du roi Jacques, il parut à la cour, et le souverain donna, à son occasion, une preuve singulière de clairvoyance. Contrairement à l'opinion de tous et surtout à celle du principal intéressé, il maintint que la vraie vocation de ce poète amoureux et sensuel, jadis catholique, maintenant protestant, était la carrière religieuse. Entre la famine et l'Église, menaçantes, Donne hésita longtemps; tantôt il étudiait la théologie et rédigeait quelque grave traité, pour s'essayer, tantôt il briguait un poste diplomatique, dans l'espoir d'éviter son destin. Mais il dut se soumettre; il reçut les ordres le 25 janvier 1615, devint chapelain du roi, doyen de Saint-Paul en 1621, et parut un autre homme. Un mérite littéraire supérieur est le seul trait qui réunisse le premier au deuxième Donne, personnages, pour tout le reste, entièrement différents : le premier, mondain, sceptique, au parler licencieux; le second, modèle de dévouement, de vertu et de passion religieuse, esclave de sa tâche, prédicateur infatigable et le plus éloquent de son époque. Il mourut, sujet d'édification générale, le 31 mars 1631.

Le premier Donne, nature à la fois ailée et grossière, ange au pied fourchu, était un des plus vrais poètes de la période. Souvent son vers est rocailleux, et il le dit lui-même[1]; les images que lui fournit une imagination sura-

1. I sing not, siren-like, to tempt, for I
Am harsh.

Mais il peut ce qu'il veut, et sait, quand il lui plait, écrire des vers assez doux pour être mis en musique et chantés :

But when I have done so,
Some man, his art and voice to show,
Doth set and sing my pain.

Poems, éd. Chambers, I, pp. 36, 14. Jonson jugeait très sévèrement les libertés prises par Donne en fait de métrique : « Done for not keeping of accent deserved hanging »; mais il le considérait comme « the first poet in the world for some things ». *Conversations with Drummond*, éd. Laing, 1842, pp. 3 et 8.

bondante sont heurtées et parfois d'un goût exécrable; il approche, par les sujets qu'il traite et la manière dont il les traite, de l'immoralité simiesque de Sterne : ce ne sont pas de minces défauts. Mais il a le don, ce qu'aucun travail, aucune imitation des bons modèles ne saurait fournir; partout où il va, quoi qu'il écrive, quelque boue qu'il remue, et jusque dans son hideux, ironique et malpropre *Progress of the Soul,* il est poète. A profusion dans son œuvre, des pensées profondes ou subtiles, des vues lointaines brusquement montrées puis cachées, des merveilles puis des ombres noires, l'idée la plus éclatante restant toujours par quelque côté rattachée à sa gangue, comme une statue de Rodin. Ses joyaux demeurent en partie bruts; il montre volontiers ses trouvailles telles quelles : le diamant à l'état natif, l'or rattaché au quartz, et c'est, en fait, une impression agréable, après avoir voisiné avec les quintessenciés, les vains imaginatifs, les amouristes professionnels, de se trouver si près de la nature.

Il est sensuel et épicurien à plaisir, d'un épicuréisme avoué et triomphant; il a l'impudicité heureuse des dieux antiques, et en même temps des raffinements morbides qui ne sont que trop modernes. Pas d'intimités si intimes qu'il ne veuille exposer aux regards, au grand soleil; ses épithalames appartiennent à la littérature scandaleuse. Il est railleur, irrespectueux, réaliste; il n'élève certes pas les âmes. Et tout à coup, un nuage passe, le ciel de sa poésie s'assombrit, des apparitions fantastiques se montrent; nous sommes dans un cimetière, les crânes roulent comme sous les pieds d'Hamlet, et voici, autour d'un bras de mort, « un bracelet de cheveux d'or entourant l'os ». C'est l'heure où les ombres paraissent sur la lande ou dans les chambres solitaires, « à la lueur pâlie du flambeau près de s'éteindre ». Les noires demeures béantes s'ouvrent; le

moment est proche, ô dédaigneuse, « où tes charmes seront aussi inefficaces qu'un cadran solaire dans un tombeau ». Des pensées graves remplissent l'esprit; mais le ton demeure familier, et les grandioses images qu'évoque le poète sont d'un effet d'autant plus assuré, qu'elles sont encadrées de vie réelle. Les vagues froides de l'immense océan inconnu battent le promontoire caillouteux et tangible où nous a conduits par hasard notre promenade du soir. Et comme nous demeurons transis, rêveurs, anxieux, les nuages disparaissent, la scène change et, par les courtines entrouvertes de la chambre close, glissent les rayons du matin : « Vieil importun, soleil indiscret! qu'as-tu à percer nos fenêtres et nos rideaux? l'heure des amoureux se mesure-t-elle à ton cadran? Va, malencontreux pédant, va gourmander l'écolier en retard et l'apprenti maussade; va dire aux écuyers de la Cour que le roi chassera aujourd'hui; ramène à leurs labeurs les fourmis des champs : Amour ne connaît ni saison, ni région, ni heures, mois ou jours : défroque du Temps ». Il continue, inventant, se surpassant, tombant dans le plus incroyable mauvais goût, et franchissant d'un vol de condor les immenses espaces du monde.

Le ton baisse; la voix sonore s'atténue : « De même que les gens de bien s'éteignent doucement et murmurent à leur âme : Pars — tandis que leurs tristes amis disent : son souffle s'arrête; non pas encore; — de même, disparaissons, mon amie, sans bruit, sans flots de larmes, sans tempête de soupirs : ce serait la profanation de nos joies que les indifférents connussent notre amour[1] ».

1. *Poems*, éd. Chambers, I, p. 7; p. 51 :

As virtuous men pass mildly away
And whisper to their souls to go,
Whilst some of their sad friends do say :
« Now his breath goes », and some say « no »;

Une autre qualité, pour ne noter que les principales, est son esprit : sans cesse en éveil et si constamment présent qu'on peut se demander lequel, ou de ce mérite ou de sa débordante imagination, lui inspire tant de rapprochements brillants ou fantastiques, toujours hors du commun. Dans le calme plat du voyage aux Açores : « comme Samson, aux muscles détendus après la tonte, languissent nos navires ». Pendant la tempête, « nos voiles se balancent en loques, comme un pendu de l'année dernière ». Non moins vif et de meilleur aloi est l'esprit qui anime, plus tard dans sa vie, ses épîtres en vers, genre qu'il aimait, car « mieux que les baisers, les lettres fondent les âmes »; celle par exemple qu'il adressa à son ami, sir Henry Wotton l'ambassadeur, partant pour Venise : « Les poissons glissent sans bruit, sans laisser trace de leur passage. Toi, suis ta course avec tant d'art, que les hommes se demandent si tu respires ou non ». Trop heureux Wotton, s'il eût suivi le conseil et n'eût pas, en cours de route, fourni sa fameuse définition de son métier, laquelle faillit être, par un juste châtiment, la ruine de sa carrière[1].

So let us melt, and make no noise,
No tear-floods, nor sigh-tempests move
'Twere profanation of our joys,
To tell the laity our love.

1. I, p. 9. Passant par Augsbourg, Wotton fut prié d'inscrire une pensée sur un album, car cette manie existait déjà, et il écrivit : « Legatus est vir bonus, peregrè missus ad mentiendum Reipublicæ causa ». (Walton, *Lives*, éd. Gollancz, I, p. 155). Jacques I[er] le sut et en éprouva la plus vive indignation. Voir aussi, en un autre genre et comme modèle de raillerie comique, les vers de Donne en tête de *Coryat's Crudities;* malgré une vulgarité voulue, et qui convient au sujet, il a des traits dignes de Pope en sa *Dunciade :*

Infinite work! which doth so far extend
That none can study it to an end.
'Tis no one thing; it is not fruit nor root,
Nor poorly limited with head or foot...

Les feuillets seront d'une utilité merveilleuse :

Some shall wrap pills, and save a friend's life;
Some shall stop muskets, and so kill a foe.

Mais mieux encore que dans ses épitres, l'ironie de Donne et sa faculté d'observation, brillèrent dans ses satires. Le changement des mœurs, la confusion des idées religieuses, les voyages lointains, les nouvelles théories littéraires, les nouvelles sciences, avaient rempli Londres de personnages singuliers, prêtant les uns à l'admiration et les autres au ridicule, les hypocrites donnant le bras aux martyrs, les fanfarons parlant plus fort que les héros, les politiciens ayant plus d'idées que les hommes d'État, des types nouveaux, presque inconnus auparavant, prenant dans la cité une place de plus en plus grande : bohêmes de lettres, rimeurs innombrables, comédiens vaniteux, explorateurs en chambre, charlatans de la religion, de la science et de la politique. La plupart ne demandaient qu'à se montrer et se faire entendre, à poser pour leur portrait. Les satiristes avaient beau jeu.

Les premiers de la période sont encore empêtrés dans les souvenirs du moyen âge ou dans les exemples romains. Gascoigne, retour de guerre, dit leur fait à ses contemporains; il leur présente un *Miroir d'acier*, 1576, à la mode d'autrefois, bien différent, dit-il, de ces miroirs nouveaux, « en cristal brillant, où l'on voit son image en beau ». Et il tient parole; sa satire est elle-même à la mode d'autrefois, étant une réprobation générale des vices de toutes les classes de la société, avec un mélange d'allégories personnifiées, genre Gower, très à redouter, et quelques passages éloquents rappelant *Piers Plowman*, ce qui est un grand honneur[1]. Lodge, quelque dix ans plus tard, en est encore

1. *The Steele Glas, a Satyre*, 1576 (*Arber reprints*). L'orateur, Satyra, est un homme; c'est aussi une femme; c'est un hermaphrodite. Playne Delight est son père; Simplycitee, sa mère, lesquels avaient eu deux jumelles : Poesys et Satyra. La première fut épousée, et la deuxième violée, par Vayne Delight, qui a pour amis False Semblant, Flearing Flattery, Detraction, etc. Nous

aux généralités et banalités[1]. Dans l'intervalle, les satires de Donne avaient commencé de circuler en manuscrit; il suffit de prendre n'importe laquelle pour voir, à l'instant, la différence : tout à l'heure, de l'application et un peu de talent; maintenant, du génie[2].

Le vers est plein, chaque mot porte; l'observation est d'une vérité saisissante; les personnages se présentent dans un relief pittoresque, parlent et gesticulent : on les entend, on croit les voir. Les vieux sujets sont rajeunis, les fantoches les plus connus, vêtus de neuf, renouvellent leur répertoire. Le matamore se fait un visage terrifiant; et bien qu'il ait déjà une figure « aussi affreuse que les bourreaux du Christ dans les vieilles tapisseries », il s'applique à paraître pire. A côté des fantoches, de vrais caractères bien esquissés; non seulement des Politick-Would-Be qui font penser à Jonson, mais des Alceste et des Philinte qui font songer à Molière. Donne a un Philinte bien à lui, un Philinte qui, certes, aime tout le monde — « Jure par ce que tu aimes le plus, si tant est que, aimant tout le monde, tu puisses préférer quelqu'un ». — Mais justement, c'est un Philinte qui a des préférences, un Philinte calculateur, qui salue avec empressement n'importe quel passant, et mesure toutefois ses courbettes à la richesse du salué, « évaluant,

connaissions déjà ces masques. Remarquable appel aux prêtres sincères, p. 72; à Piers Plowman, p. 78; écrit en vers blancs. Cf. *infra*, p. 495. Autres satires, genre moyen âge : *Syr Nummus*, par Edw. Hake, 1579; écrites avant 1567.

1. *A fig for Momus, containing pleasant varietie, included in Satyres, Eclogues and Epistles*, Londres, 1595, 4°. Ses épitres en vers, genre cultivé depuis par Donne, Drayton et autres, sont intéressantes, non par leur mérite, mais par leur date. *Complete Works*, Glasgow, 1875, t. II.

2. *Poems*, éd. Chambers, 1896, t. II. Les dates probables sont : satires I, II, III, 1593; IV, 1597; V, 1602-3; VI, 1603 (t. II, p. 242). Le vers est plus heurté encore que dans les œuvres lyriques, avec des enjambements volontairement étranges et comiques :

> A licence, old iron, boots, shoes, and egg
> Shells to transport.

d'un œil d'expert, l'or et la soie, et soulevant plus ou moins haut sa formaliste coiffure ».

Notre poète est accosté par un politique qui a visité tous les pays, parle toutes les langues, connaît le secret de tous les États, « animal si étrange que l'arche de Noé n'a pas vu son pareil, et qu'Adam aurait dû faire une pause avant de lui trouver un nom... » Six ou huit autres comparaisons, comiques et inattendues, tombent en cascade sur la tête du présomptueux Politique, si bien informé, si profond dans ses vues, si fier de sa rare connaissance des langues. — « Quel est le meilleur polyglotte à votre avis, me dit-il ? — Je répondis naïvement : Le dictionnaire de Calepin » (ce fameux dictionnaire en huit langues, gloire de la lexicographie du seizième siècle, si fameux que notre mot *calepin* vient du nom de son auteur). « Je ne parle pas des livres, cher monsieur, reprit-il, mais des gens. — Je nommai alors Théodore de Bèze, quelques jésuites, un révérend d'Oxford et un de Cambridge. — Sans doute ! dit-il ; et les apôtres aussi ne s'en tiraient pas mal, et Panurge de même ; je sais quelqu'un pourtant qui, rien que pour avoir voyagé, les surpasse tous ». Et c'est lui-même. Il insiste, prouve son dire, et il faut bien que sa victime rende les armes : « Si seulement, monsieur, insinue-t-elle poliment, vous aviez vécu à temps pour servir d'interprète aux maçons de Babel, la tour eût été finie ». Notre politique connaît beaucoup d'autres choses encore ; il tient le fil de toutes les intrigues, il sait au juste « quelle dame ne se maquille pas » ; à quelle heure la reine a souri ce matin et ce qu'en peut déduire un homme d'État digne de ce nom. Il se délecte à parler rois[1]. Le portrait est tracé de main de maître

1. « 'Tis sweet to talk of kings ». — « At Westminster »,
Said I, « the man that keeps the abbey tombs,
And for his price doth with whoever comes

et appartient si bien à la comédie, que le personnage devait monter peu après sur les planches et n'en plus jamais descendre : on le retrouve chez Ben Jonson, chez Saint Evremond et dans le théâtre d'aujourd'hui.

Tout un monde comique se démène, plein de vie, dans les satires de Donne : galants bien vêtus, parfaitement et douloureusement décrits en deux vers : « aussi frais et fleuris dans leurs costumes qu'étaient les champs vendus pour payer le tailleur » ; rimeurs faméliques pillant les écrits d'autrui et écrivant pour obtenir quelque cadeau d'un lord ou d'un amoureux qui ne sait que dire et voudrait offrir un sonnet : « On voit sur certaines orgues danser des marionnettes et, dans le bas, ronflent en se gonflant les soufflets qui les meuvent ». Les comparaisons de ce genre, frappantes et inattendues sont innombrables. Donne est capable de ressentir les émotions les plus diverses; il en exprime qui sont d'autrefois et de maintenant; tels de ses vers semblent d'un romantique de 1830 : la voix monte et gronde, « plus retentissante que le vent qui mugit dans les ruines de nos abbayes[1] ».

Aux scènes et portraits, sont mêlées des réflexions, tantôt sceptiques et audacieuses, tantôt spirituelles et risibles, tantôt encore graves et recueillies. Le rictus fatigant du satiriste se détend alors, et un conseil mémorable nous est donné, parfois en toute simplicité, parfois associé à ces images grandioses que Donne sait évoquer et colorer, pendant une seconde, d'un trait lumineux, aussitôt éteint :

Of all our Harrys and our Edwards talk
From king to king and all their kin can walk :
Your ears shall hear nought but kings; your eyes meet
Kings only; the way to it is King's street ». (Sat. IV).

1. « Words, words », dit-il, (sat. II) comme dira Hamlet, mots retentissant plus haut :

Than when winds in our ruin'd abbeys roar.

« Bien que la Vérité et l'Erreur soient quasi-jumelles, cependant la Vérité est l'aînée; tâchez de la reconnaître. — C'est peut-être aussi mal de mépriser que d'adorer une statue; n'ayez pas trop d'assurance. » Cherchez la haute et rude colline où se tient la Vérité; le voyage est pénible; « prenez-y cependant tant de peine, qu'avant la vieillesse, crépuscule de la mort, votre âme soit en repos : car dans cette nuit-là nul ne peut plus travailler[1] ».

L'audace de ses paroles et l'âpreté de ses jugements font songer à Swift à qui on reprochera aussi de parler des religions différentes de la sienne avec trop de désinvolture : inquiétant dédain qui pourrait gagner de proche en proche. L'esprit du *Tale of a Tub* se trouve déjà dans la description du calvinisme par Donne : « religion sans apparat, simple, morose, méprisante, née d'hier, pas belle »; ceux qui la préfèrent ressemblent aux gens qui ne veulent pas croire « qu'aucune fille soit saine, à part les campagnardes aux mains calleuses[2] ». L'indépendance de langage n'est pas moindre quand il s'agit des rois : « Mentez aux solliciteurs; mentez-leur à chaque demande, comme ferait un favori de roi, ou comme ferait un roi ». En affaires religieuses, suivez votre conscience : « Dieu n'a pas donné aux rois des blancs-seings leur permettant de tuer quiconque leur déplaît : bourreaux du Destin dont ils se croient les vicaires ».

1. Sat. III.
2. Non moins audacieuses, des remarques comme celle-ci :

> Fool and wretch, wilt thou let thy soul be tied
> To man's laws, by which she shall not be tried
> At the last day? or will it then boot thee
> To say a Philip or a Gregory,
> A Harry or a Martin taught thee this? (Sat. III).

Dans son *Progress of the Soul*, il associe, par métempsycose, une même âme au corps de Mahomet et à celui de Luther :

> This soul, to whom Luther and Mahomet were
> Prisons of flesh.

Il ose même ridiculiser l'entourage écossais, non pas « d'un roi », mais du roi d'Angleterre et d'Écosse, Jacques Ier, celui-là même qui ne cessait de lui répéter : « Tu seras prêtre[1] ».

Pour les fanfarons, les voyageurs, les intrigants, les faux dévots, les faux-savants, les amouristes sans talent, les débauchés sans vergogne, les galants, esclaves de la mode et la taille étranglée dans un étroit cerceau, les pirates qui éblouissent la ville et finiront par la corde, les peintres-satiristes sont nombreux. Les portraits de ces originaux sont partout, incessamment recommencés : par Joseph Hall futur évêque, par Marston futur prêtre, par Breton, Guilpin, Samuel Rowlands, Middleton le dramaturge[2], par Drayton même[3], toujours appréciés d'un public qui reconnaissait aisément les modèles. Nul de ces satiristes ou épigrammatistes n'égale Donne; mais tous ont du mérite, même le prolifique Rowlands qui peint d'après nature ses buveurs, ses fumeurs (exigeants déjà et se vantant de n'employer que certains tabacs récoltés sur place par eux-mêmes), ses pirates rois des mers, tout résignés d'avance à « jeter l'ancre à la fin sous la potence », ses escrocs innombrables ou ses désœuvrés de Londres qui hésitent entre le théâtre, le mauvais lieu, les cartes et les dés : « Faisons une partie. C'est un péché, c'est une honte, de passer ainsi le temps à ne rien faire[4] ! »

1. How since her death, with sumpter-horse that Scot
Hath rid, who, at his coming up, had not
A sumpter-dog. (Sat. VII.)

2. *Micro-cynicon, six snarling satyres*, 1599; authenticité douteuse.

3. Il ne laissa pas de satires proprement dites, mais quelques poèmes bizarres, partie allégoriques, partie satiriques : *The Owl; The Moon-Calf*. L'allégorie est peu claire, mais la satire parfois très réussie (satire de la basse littérature du temps dans *The Moon-Calf;* le geai, emblème des politicailleurs, dans *The Owl*).

4. *The picture of a Pirat*, dans *More knaves yet*. — *The letting of Humours blood*, Épigr. 7 (1re éd. 1600). — S. Rowlands avait débuté en 1598 par

Hall et Marston dessinent d'un burin plus habile, de vraies scènes de comédie, feignent d'imiter les anciens, parlent de Ruscus, de Briscus, mais heureusement pensent toujours à Londres, à ses théâtres, ses tavernes, ses écrivains, ses acteurs. Tous deux, sous prétexte de châtier les vices, écrivent des vers très licencieux; tous deux, faisant étalage de vaillance, sont fort inquiets des conséquences de leurs écrits; ces satiriques craignent la satire; ils se redoutent l'un l'autre et se traitent de « fumier » ou de pire encore. Je m'avance, dit Hall, « la Vérité à mon côté, l'Envie sur mes talons; l'Envie sera mon page, et la Vérité mon guide[1] ». Avec ses grands airs, il a peur de son page et se retourne souvent pour le surveiller. Hall qui vécut assez vieux pour se quereller avec Milton et mourir sous Cromwell, met dans ses satires beaucoup de jugements littéraires, sévères mais intéressants, sur le *Miroir des Magistrats*, les poèmes de Southwell, l'art dramatique anglais, les amouristes, tous âprement satirisés; mais il s'incline devant Spenser. Il trace d'amusants portraits de ces entichés de noblesse qui cherchent, dans les antiques vitraux décolorés, les armes de leur famille, et tâchent d'identifier « les vieilles statues couchées, jambes croisées, toutes rongées par la pluie, sur la dalle de marbre, à la porte des églises ». Il décrit, cela va sans dire, car ils sont de toutes les collections, les explorateurs qui ont « vendu leur ferme pour aller pêcher en Guyane des lingots d'or », et les jeunes écervelés aussi, qui

des poésies pieuses; il laissa une foule d'écrits surtout en vers et consacrés principalement à satiriser et décrire les bas-fonds de la société de Londres. *Complete Works*, éd. Gosse, Glasgow, *Hunterian Club*, 1880 et s.

1. Né en 1574, élève de Cambridge, Joseph Hall devint évêque d'Exeter, 1627, puis de Norwich, 1641, et mourut en 1656. Satires : *Virgidemiarum, Sixe Bookes*, 1597; *Three last Bookes*, 1598. — *Complete Poems*, éd. Grosart, Manchester, 1879. Son œuvre en prose : traités pieux, sermons, « caractères », pamphlets et essais divers, est considérable; voir *infra*, pp. 861, 868, 921.

perdent le sommeil rien que pour avoir entendu les récits des nouveaux Mandeville.

Marston est plus amer encore, plus violent, plus haineux ; et plus volontiers encore que Hall, qui pourtant ne se gêne guère, s'arrête à peindre les mauvais lieux et leurs habitués : décrivant si longuement et si volontiers qu'on finit par soupçonner que peut-être il y prend plaisir[1]. Ses tableaux sont poussés au noir et ses portraits à la caricature. Nous retrouvons chez lui, plus vils, plus sales, plus méchants ou plus ridicules, les faux explorateurs, pleins de mépris pour « les escargots huileux » restés à la maison, les amoureux transis, les prostituées et les mignons, les catholiques idolâtres et les puritains hypocrites. De temps en temps, quand il peut se résoudre à ne pas appuyer trop fort, il représente lui aussi, en d'habiles croquis, de vrais personnages de comédie, qu'on retrouvera sur la scène : des manières de Falstaffs pourris de luxure et de gloutonnerie qui parlent fort, boivent ferme et étalent complaisamment aux regards leur débraillement guerrier ; un fat qui arrive de chez lady Lilla, et que la comtesse attend, « et s'il ne se hâte, celle-ci va sûrement envoyer son carrosse le prendre » — et en réalité il n'a vu de sa vie l'une ni l'autre ; un faux puritain qui reparaîtra chez Jonson : « ce digne homme là bas, ce saint enfariné qui vous salue d'un — mon cher frère — ou : ma bonne sœur... qui vous tire, au moindre signe, quelque pieux bouquin de sa décente culotte et commence et finit le repas avec une belle prière d'une demi-heure, les yeux au ciel » ; mais qui est, en réalité, pire qu'un Juif ou un Turc[2].

1. *Certaine satyres* (à la suite de son *Pigmalion*), 1598 ; *The Scourge of Villanie, three bookes of satyres*, 1598 ; *Works*, éd. Bullen, 1887, t. III. Sur Marston dramaturge, voir *infra*, p. 798.

2. ... Yonder sober man,
That same devout meal-mouth'd precisian

Les satiriques donnaient la comédie, à une époque où déjà on l'adorait; en moins d'un an, les premières éditions de Hall et de Marston étaient épuisées. S'ils n'offraient pas tout à fait l'émotion que cause une vraie pièce, du moins ils fournissaient un de ces « spectacles dans un fauteuil » que la nation, mieux instruite et plus amie des livres, commençait à apprécier. Ce n'est pas là une supposition; un des satiriques du temps a pris soin de nous dire, longtemps avant Musset, le charme de tels spectacles : « Laisse-moi seul dans ma chambrette; qu'ai-je à faire dans le pandemonium de la Cité?... Me plait-il d'aller à la comédie, au théâtre de la *Rose*, ou de la *Courtine?* Me voici avec une comédie de Plaute, une pathétique *Tragédie espagnole*. Préféré-je aller aux champs? Quelque peintre en paroles, quelque poète, étendra sous mes pas un sentier semé de fleurs, et l'amoureux berger déclarera sa passion à son amie brûlée du soleil. Le rayon de livres de ma chambrette est mon tout, mon univers[1] ».

That cries « Good brother », « Kind sister »...
can always pluck
A sacred book out of his civil hose
And at th' opening and at our stomach's close
Says with a turn'd up eye a solemn grace
Of half an hour... (*Works*, III, p. 271.)

1. Let me alone I prethee in thys cell.
Entice me not into the citties hell...
If my dispose
Perswade me to a play, I'le to the *Rose*
Or *Curtaine*, one of Plautus comedies,
Or the *Patheticke* Spaniards Tragedies :
If my desire doth rather wish the fields,
Some speaking painter, some poet straitway yeelds
A flower bespangled walk, where I may heare
Some amorous swaine his passions declare
To his sun-burnt love. Thus my books little case
My study, is mine all, mine every place.

Edward Guilpin, *Skialetheia*, 1598. Grosart, *Occasional Issues*, t. VI, 1878, p. 55, satire V. Malgré les prohibitions de l'autorité religieuse, interdisant, en 1599, « d'imprimer désormais aucune satire ou épigramme », le genre (sur lequel voir R. M. Alden, *The rise of formal Satire in England*, Philadel-

Les bergers avaient en effet beaucoup à dire. Le grand poète de la première partie du règne, Edmond Spenser, inconnu la veille, s'était trouvé brusquement illustre pour leur avoir prêté la parole.

phie, 1899) sera continué, notamment, par Wither *Abuses stript and whipt,* 1613, satires fort générales, pour lesquelles l'auteur fut mis en prison, ce qui était, pour sa critique, plus d'honneur qu'elle ne méritait (*infra,* chap. IX, I); par Richard Brathwaite, *A Strappado for the Divell,* 1615; éd. Ebsworth, Boston (Lincolnshire) 1878, satires ou épitres satiriques contre les ivrognes, les prostituées, le courtisan vieilli, les puritains, les mauvais poètes qui abaissent « the art of Poetry to Ballading »; *Natures Embassie*, par le même, 1621 (et Boston 1877), discours satiriques adressés à des représentants célèbres des vices blâmés : Crésus, Julien l'Apostat, etc., le tout de second ordre.

CHAPITRE III

SPENSER

I

Un petit employé de commerce, appelé John Spenser, eut à Londres, vers 1552, un fils qui reçut le nom d'Edmond et qui devait être le premier grand poète de l'époque élisabéthaine. Cette pauvre famille marchande avait des prétentions aristocratiques; les Spenser avec une *s* se flattaient d'être alliés aux Spencer avec un *c*, d'où sont issus les comtes Spencer d'aujourd'hui. Toute sa vie, l'écrivain côtoya le beau monde, en fit à peu près partie, pas tout à fait; obtint des puissants moins qu'il n'attendait, et vécut ainsi dans une situation intermédiaire, quasi-seigneur, quasi-courtisan, quasi-homme d'État; vrai poète toutefois.

Ses facultés se révélèrent de bonne heure; à peine quittait-il, à quinze ou seize ans, l'école des marchands-tailleurs de Londres où il avait été admis comme « élève pauvre », que déjà il avait fait des vers remarqués[1]. Il était alors envoyé à Cambridge où il devenait le centre d'un de ces grou-

1. Première version de ses Visions de Pétrarque et de Du Bellay, insérée dans le *Theatre* [*for*]... *voluptuous Worldlings*, par J. van der Noodt, 1569, avec bois reproduits par Grosart : *Complete Works... of Spenser*, Londres, 1882, 9 vol., t. III. Édition compacte des œuvres : la « Globe edition », par R. Morris et J. W. Hales, 1879, un vol. Guide de la littérature spensérienne : F. I. Carpenter, *An Outline Guide to the study of Spenser*, Chicago, 1894.

pes qui se forment si aisément au collège autour des jeunes gens de grande promesse : le temps plus tard tient les promesses ou ne les tient pas. Deux amis surtout, très instruits et appartenant, comme Spenser, à Pembroke Hall, se lièrent avec lui : Édouard Kirke et Gabriel Harvey, trio touchant par l'amour commun que ces jeunes hommes avaient pour les lettres, et un peu ridicule par le ton d'admiration mutuelle de leurs paroles et de leurs écrits. Avec un zèle très vif, Spenser se plongea dans les études que la Renaissance avait mises en honneur : langues anciennes et modernes, philosophie morale et naturelle, auteurs grecs, latins, français, italiens, œuvres de Platon, d'Aristote, Virgile, Théocrite, Marot, du Bellay, Pétrarque, Tasse, Arioste, sans oublier les poètes du premier grand siècle de la littérature anglaise; Chaucer et ses contes et Langland et ses visions.

Il sortit de Cambridge, maître ès arts, en 1576, la tête remplie de projets poétiques et sachant assez bien le grec pour pouvoir, plus tard, en Irlande, offrir à un ami de le lui apprendre[1]. Il séjourna quelque temps dans le nord de l'Angleterre et s'éprit suffisamment d'une voisine de campagne, la Rosalinde de ses vers, pour avoir un sujet de plaintes poétiques. Installé aux champs, le souvenir tout frais de Virgile, Marot et Mantouan dans la mémoire, amoureux d'une belle dédaigneuse, poète-né, qu'eût-il pu faire sinon des pastorales? Il peignit son amour et surtout montra son jeune talent en douze églogues. Le *Calendrier des Bergers* parut en décembre 1579, copieusement annoté par « E. K. », sans nul doute Édouard Kirke, qui dédia son

1. Témoignage de Lodowick Bryskett, fonctionnaire en Irlande en même temps que Spenser (dans la préface de son *Discourse of civill Life, containing the Ethike part of morall Philosophie*, Londres, 1606, mais rédigé une vingtaine d'années auparavant).

commentaire à Harvey : le trio se présentait ensemble devant le public. Avec une modestie un peu artificielle, Spenser avait signé l'œuvre du pseudonyme d'Immeritò; mais les trois amis ne souhaitaient nullement cacher que le « nouveau poète » était « Master Sp. », comme dit Webbe, Edmond Spenser, comme tout le monde dit bientôt.

Nos jeunes gens prirent soin, d'ailleurs, sinon de donner, du moins de laisser traîner la clef de l'énigme : Harvey jugea bon, en effet, de montrer au public dans quels termes il était avec le nouveau poète et de quels assauts d'esprit tous deux étaient capables. On ne peut guère attribuer qu'à lui, malgré les assertions de la préface, la publication de *Trois excellentes et spirituelles lettres familières,* puis de *Deux autres lettres fort dignes d'attention,* qui parurent en 1580, où s'affirme une fois de plus l'admiration des trois camarades l'un pour l'autre ; où peu s'en faut que Spenser ne se nomme (il donne son prénom), mais où surtout il paraît, malgré ses juvéniles fiertés, modeste et docile en présence du grand Harvey. Ce type du matamore de lettres est là dans son beau ; il tranche, morigène, pérore, dicte des arrêts ou en promet qu'il faut attendre, distribue à la ronde la sagesse et les horions ; ceux-ci beaucoup plus assurés que celle-là : le tout avec des sourires de gargouille et des pirouettes de rhinocéros[1]. Cette publication est néanmoins le meilleur titre de Harvey à une place dans la littérature, parce qu'elle nous fait connaître où en était Spenser à ce moment.

1. *Three proper and wittie familiar letters ... Two other very commendable letters;* les deux séries publiées à part, Londres, 1580, réimp. par Haslewood, *Ancient critical Essays*, 1811, t. II (et par Grosart, *Works of Harvey*, t. I). Les lettres sont de 1579-80. J'ai reçu, écrit Harvey à son ami, « your gentle masterships long, large, lavish, luxurious, laxative letters », plaisanterie qui lui paraît si fine qu'il la répète mot à mot un peu plus loin (pp. 296, 297).

Déjà le poète avait annoncé, dans ses églogues, qu'il quittait le Nord et la société des « vils et bas campagnards » pour se rapprocher des sources de toute lumière, la cour d'Élisa, comptant lui plaire en célébrant sa gloire et les mérites « du preux qu'elle préfère à tous, celui qui attacha l'ours blanc au pieu » (armoiries de Leicester). Où, en effet se réfugierait la poésie, sinon dans la société des princes? « Les palais sont sa vraie place ». Ce berger mal convaincu était donc rentré à Londres et avait obtenu, peut-être grâce à Harvey, une place de secrétaire chez le favori de la reine. La publication du *Calendrier* l'avait rendu fameux sur le champ. Un peu en contre-bas, mais avec les meilleures espérances, il se tenait tout près du monde de la cour, faisait de brillantes connaissances, discutait métrique et littérature avec Dyer et Sidney et souffrait tout juste assez de sa blessure d'amour pour qu'elle restât un prétexte à poésie. Les trois amis parlent, en effet, assez légèrement de la belle Rosalinde et, si vexé que le jeune auteur ait pu être de ses dédains, il est à croire, d'après les *Lettres,* que ce « grand amateur de petites femmes, ce parfait Pamphile » ne se refusait pas quelques consolations. Surtout cette correspondance montre que, dès cette époque féconde et heureuse, où un rayon de gloire avait éclairé la route de Spenser, tous les poèmes qui devaient assurer sa renommée étaient déjà rédigés, ou conçus, ou à moitié écrits, y compris même la *Reine des Fées.* De celle-ci, cela va sans dire, Harvey parle avec un suprême dédain. Passe pour des pastorales, genre latin, où, d'ailleurs, il jouait un rôle sous le nom d'Hobbinol; mais une *Reine des Fées!* et en vers rimés, juste au moment où il était convenu que la rime devait mourir; au moment où Harvey lui-même annonçait l'intention de décréter quelles syllabes seraient longues ou brèves dans la langue anglaise! Il fallait

seulement lui laisser le temps de consulter un peu « son oreiller et Madame Sperienza » ; mais c'était affaire de rien : car il faisait toute chose avec facilité, le digne homme, et comme en se jouant.

E. K. de son côté, était à l'œuvre et préparait un nouveau commentaire pour les nouvelles poésies, mais ce commentaire ne parut jamais, et beaucoup des écrits annoncés à ce moment sont perdus. Ces écrits, et ce que Spenser y ajouta peu après, montrent, toutefois, combien il était représentatif de son époque. Par la variété de ses aptitudes, il appartient à presque tous les groupes intellectuels de son temps : au groupe des poètes pastoraux avec ses églogues; au groupe des lyriques et amouristes avec ses hymnes, plus tard ses sonnets et ses épithalames; au groupe des poètes graves et réfléchis avec ses psaumes (perdus), ses élégies et ses *Visions;* au groupe des critiques littéraires par son *English Poet* (perdu); au groupe des dramaturges par neuf comédies (perdues); au groupe des satiriques par un conte remarquable; au groupe enfin des « Laudatores patriæ », par le grand monument de sa carrière littéraire, œuvre originale et à part, sa *Reine des Fées*.

Grâce au tout puissant favori, Spenser fut nommé, en juillet 1580, secrétaire de Lord Grey de Wilton qui partait pour gouverner l'Irlande. Ce pays, alors dans un état lamentable, allait être, sauf deux visites à Londres, le lieu de séjour du poète jusqu'à sa mort. Éloigné des centres brillants où il avait plu, exilé au milieu d'une population hostile, suivant les degrés d'une modeste carrière administrative, concessionnaire de biens d'Église ou de biens d'Irlandais dépossédés, imbu des idées cruelles de son milieu, haï à proportion, entraîné à des dépenses supérieures à son salaire, sans cesse gêné, il vécut morose, en dépit de sa gloire grandissante et d'un mariage heureux. Lorsque

les terres de la grande famille des Desmond furent confisquées en 1586, le gouvernement décida de procéder à la colonisation officielle du comté de Munster. Des « planteurs » anglais y furent envoyés; de ce nombre étaient Raleigh qui reçut un manoir et de vastes domaines à Youghal, et Spenser qui obtint trois mille vingt-huit acres de terre et le château de Kilcolman.

Les deux planteurs voisinèrent. Le « Berger de l'océan » vint un jour visiter Colin (nom de Spenser en Arcadie), et ce fut pour tous deux un beau jour. Raleigh montra son poème de *Cynthia;* Spenser montra sa *Reine des Fées :* rien de mieux qu'une telle œuvre, si nouvelle de style et si ingénieusement flatteuse, pour plaire à la Cour; Raleigh emmena Spenser à Londres, 1589-90. L'accueil d'Élisabeth fut gracieux; elle écouta les vers de Colin ; accorda et peut-être même paya quelque temps une pension. Les trois premiers livres du poème furent publiés pendant ce séjour, avec un retentissement immense dans le monde des connaisseurs. Et le feu d'artifice s'éteignit; aucun emploi en Angleterre ne vint récompenser le visiteur; et ce fut de nouveau la solitude irlandaise, les voisins hostiles et là-bas, dans les bois sombres et les marais impénétrables, les menées inquiétantes des rebelles armés. L'éblouissement des premiers jours, la déception finale, se traduisirent en un poème pastoral : le *Retour de Colin.*

Un second voyage, en 1595-6, fut marqué par la publication de trois nouveaux livres du grand poème, par de nouveaux succès littéraires et par de nouvelles déceptions : car il fallut encore revenir en Irlande. Pendant que l'homme végétait, « au pays du froid, du souci et de la misère », l'œuvre faisait à Londres les délices de la société polie, et, pour répondre aux demandes, Spenser, à chaque voyage, donnait ou laissait publier quelques-unes de ses œuvres

moindres, anciennes ou nouvelles. C'est ainsi qu'avait paru, lors du premier voyage, le volume des *Complaintes* et que parurent, à l'occasion du second, son *Retour de Colin*, ses épithalames, hymnes et sonnets : les meilleurs de ses poèmes lyriques.

Le volume de 1591 contenait : les *Ruines du Temps,* éloge funèbre de grands personnages dont Spenser était plus ou moins l'obligé; les *Pleurs des Muses*, jérémiade mythologique dont Shakespeare s'est moqué[1], où chaque muse, sans excepter Melpomène et Thalie, plus bruyantes même que les autres, déplorent, bien à contretemps, la décadence des arts, et où Terpsichore, qu'on n'eût pas cru si puritaine, gémit sur le désordre des mœurs; une belle série de sonnets sur Rome, traduits de du Bellay; les *Visions de Pétrarque,* traduites, non pas de l'italien de Pétrarque, mais du français de Marot; une histoire d'insectes du genre que devait illustrer Drayton dans son charmant *Nymphidia,* et intitulée *Muiopotmos ou le destin du Papillon;* enfin le *Conte de la mère Hubbard,* poème satirique, imité de Chaucer, et le plus remarquable du recueil[2].

1. *Songe d'une nuit d'été*, acte V, sc. 1. Thésée refuse de laisser lire, le jour de ses noces, un poème ayant pour sujet :

> The thrice three Muses mourning for the death
> Of learning, late deceas'd in beggary.

Les muses de Spenser déplorent, en effet, de voir triompher :

> The foes of learning and each gentle thought...
> The sonnes of darknes and ignorance. (*Clio.*)

2. *Complaints containing sundrie small poemes of the Worlds Vanitie by Ed. Sp.*, Londres, 1591 (préface de l'éditeur, disant que cette publication est causée par le succès de la *Faerie Queene*). Sur la traduction, d'après Marot, des *Visions de Pétrarque*, voir le travail de Koeppel, *Englische Studien*, t. XV, qui donne, en outre, qq. raisons de douter que la version anglaise soit de Spenser; cf. J. B. Fletcher, dans *Modern Language Notes,* t. XIII. Du Bellay est traduit, sonnet pour sonnet, d'après sa double série : *Les Antiquités de Rome* et le *Songe ou Vision sur Rome.* — *Muiopotmos*

Le poète est malade; pour le distraire, ses amis viennent lui conter des histoires : récits merveilleux de dames, chevaliers, et géants, « difficiles à croire ». Une « brave vieille femme » parle d'un autre style et dit les aventures, par le monde, du singe et du renard. Cet artiste élégant et poli, qui vivait sur les confins du monde de la Cour, obligé de retenir son souffle et de peser ses mots, de voir en beau et peindre en rose le milieu d'où dépendait sa fortune, était trop de son époque pour n'avoir pas, avec le don lyrique, le don d'observation, tous deux si répandus alors. Les vices et les ridicules le frappaient autant que personne et il les eût mis proprement en scène, à l'égal des plus habiles, n'était la réserve à laquelle l'obligeait cette situation intermédiaire où traîna sa vie. Ses satires gardent un air de contrainte; plus haut placé ou plus bas, il eût parlé plus librement. Le récit de la mère Hubbard abonde en traits acérés; le poète est las, par moments, de peindre en rose; il étouffe, il faut qu'il s'explique et dise leur fait, lui aussi, aux faux braves, aux quémandeurs de bénéfices, et surtout à ces courtisans dont sa poésie fait les délices, et qui le laissent demeurer indéfiniment à mi-hauteur, avec ses ambitions mal remplies; pas assez satisfait pour vivre heureux, pas assez négligé pour abandonner la partie. De là une incohérence visible dans la satire et quelque chose de peu fier. A peine a-t-il tracé de remarquables croquis d'après nature et décrit, en vers mordants, les prétendus serviteurs de la patrie, soldats sans blessures, explorateurs en

est beaucoup moins agréable que *Nymphidia*; l'emploi du ton héroï-comique pour décrire le supplice du papillon, tué dans une toile d'araignée est, à tout le moins, un manque de goût; car, s'il n'y a pas de quoi pleurer, il y a encore moins de quoi rire. Dans le même volume, une traduction du *Culex* attribué à Virgile, et quelques sonnets *Of the Worlds Vanitie*, analogues aux *Visions de Pétrarque*.

chambre[1], et ce monde de la Cour si fermé au mérite (« Comment faire pour y pénétrer?... — Comment? Mais en prenant un visage assuré, en se donnant grande tournure et en parlant fort[2] »), qu'il se reprend et s'explique. Il ne faut pas confondre ; il ne pense pas à vous, monseigneur, ni à vous; il y a d'excellents courtisans, qui possèdent tous les mérites, toutes les vertus, tous les talents, et vous en êtes, et vous aussi... « Sois audacieux, sois audacieux, ne sois pas trop audacieux », fait-il lire par sa Britomart sur les murs du château de l'enchanteur Busyrane. Lui aussi avait lu l'inscription. Seules les nouvelles recrues admises, faute de mieux, dans le bas clergé anglican, prêtres rapaces, ignorants, vaniteux, paresseux, « ayant à leurs côtés leurs charmantes amies et brillantes épouses », ignorant le grec et le latin, fort heureusement, car de tout ce savoir viennent les doutes et « horribles hérésies », bouffons des grands qui leur lâcheront un bénéfice en récompense d'un calembour[3], s'entendaient dire, et sans réserves, de dures vérités. Mais ils n'avaient personne pour eux, et c'était parler comme parlaient leurs patrons eux-mêmes.

1. Soignant le costume, à l'exemple de son maître Chaucer. — Portrait du prétendu soldat estropié, retour des guerres :

> In a blew jacket with a crosse of redd
> And manie slits, as if that he had shedd
> Much blood throgh many wounds therein receaved,
> Which had the use of his right arme bereaved.
> Upon his head an old Scotch cap he wore,
> With a plume feather all to pieces tore.

Prosopopoia or Mother Hubberds tale, vers 205.

2.
> ... How shall we first come in?...
> How els (said he) but with a good bold face,
> And with big words and with a stately pace? (V. 643.)

Et pour se maintenir, il faut déployer ses talents de société : jouer aux cartes, au volant, danser, rimer, faire aux dames des récits joyeux et leur dire la bonne aventure d'après les lignes de leur main.

3.
> So maist thou chaunce mock out a benefice. (Vers 509.)

Les publications faites au moment de la seconde visite à Londres comprennent le *Retour de Colin,* moitié églogue, moitié satire, écrit à l'occasion du premier voyage et dû, bien évidemment, au même observateur, âpre mais craintif. Colin a été mené, par le Berger de l'océan, à la cour de la Grande Bergère, Élisabeth : c'est un lieu de délices. Là, « point de querelles sanglantes, de lèpre, de hideuses famines » comme en Irlande. « L'esprit des poètes y est tenu en estime suprême ». Suit, sous des noms supposés, une liste des grands lettrés du temps qu'on a identifiés, un peu à l'aventure, voyant même dans Aétion, Shakespeare, qui aurait alors mal payé de retour Spenser, en se moquant de ses *Pleurs des Muses*. A la Cour, les dames sont nobles et belles ; on y admire Urania, sœur de Sidney, et Stella son amie, et trois jeunes beautés, honneur de la famille des Spencer avec un *c*. Mais alors, disent les bergers, pourquoi avoir quitté ce pays fortuné? Colin donne des explications confuses où l'on voit, toutefois, qu'il revient plus blessé et déçu qu'il ne dit. Bien que toutes les perfections soient concentrées à la Cour, il s'y passe de vilaines choses ; quoique les poètes y soient tenus en suprême honneur, « il ne s'y trouve pas de place pour un gentil esprit » ; l'amour y règne, mais « gravé principalement sur les murs et les fenêtres[1] ».

Dans le même temps parurent les plus beaux vers lyriques de Spenser : ses sonnets, son épithalame, ses qua-

1. Not so (quoth he) love most aboundeth there :
For all the walls and windows there are writ,
All full of love, and love, and love my deare. (Vers 777.)

Colin Clouts come home againe, 1595, dédié à Raleigh, en reconnaissance des bontés « shewed to me at my late being in England », daté de Kilcolman, 27 décembre 1591. Dans *Mother Hubberd,* il avait déjà décrit les dégoûts du solliciteur, concluant :

That curse God send unto mine enemie! (Vers 911.)

tre hymnes à la Beauté et à l'Amour humains et célestes. Les deux derniers hymnes sont des chants pieux; les deux premiers, composés bien avant, sont pénétrés de ressouvenirs de Platon, peut-être aussi de Lucrèce. L'Amour et la Beauté dominent le monde. Les corps passeront, les cheveux d'or tomberont en poussière; l'éternelle Beauté rayonnera toujours. Allez à la Beauté, presque sûrement vous trouverez aussi la Vertu; c'est une exception rare et contre nature qu'elles soient séparées; l'Amour est une harmonie céleste[1]. La série des sonnets (*Amoretti*) paraît longue : on n'y trouve pas le feu, l'ardeur, la vie qui animent ceux de Sidney. Spenser sent évidemment ce qu'il dit, puisqu'il s'agit de sa chère Élisabeth, son second et définitif amour, la belle jeune fille qu'il épousa en 1594. seulement il n'en donne pas l'impression; c'est l'artiste qui parle et soupire, un artiste à la plume facile, qui écrira plus volontiers quatre-vingts sonnets que cinquante[2].

Mais l'épithalame est un chef-d'œuvre de grâce, de sincérité, d'harmonie; là, pas une ligne inutile; c'est un hymne inspiré, en un jour de bonheur, par une adoration émue; un poème tendre et amoureux, mélange intime de sacré et de profane, de réalisme et d'idéal. Pour plaire à son aimée, Spenser parvient à faire entrer dans ses vers toutes les images, les nuances, les idées, les allusions qui peuvent

1. *Fowre Hymnes made by Edm. Spenser*, 1596. Les deux premiers avaient été composés, dit le poète, « in the greener times of my youth ». Dans les seconds, il déplore ceux qu'il a pu écrire :

> In praise of that mad fit which fooles call love;

mais il publie néanmoins, avec les autres, ses hymnes en l'honneur dudit « mad fit ».

2. Tellement que la jeune fille lui en fait même la remarque :

> And when I sigh, she sayes I know the art. (s. XVIII.)

Amoretti and Epithalamion, 1595.

la charmer: fleurs, couleurs d'aube, rayons de soleil, musique et chants d'hymen, blanche toilette de la mariée, grands cheveux d'or semés de perles et couronnés de verdure : car, parmi les ravissants objets à offrir aux regards de son Élisabeth, il n'oublie pas son propre portrait à elle, au physique et au moral. Le réel se mêle à la fantaisie : « Dites-moi, filles des marchands de la ville, avez-vous vu jamais plus belle créature dans votre cité »? Voici la cérémonie à l'église, la fiancée qui s'avance, un peu hésitante, dans l'avenue des piliers enguirlandés, la grande voix de l'orgue, les chœurs, les paroles solennelles du prêtre à l'autel, le son des cloches.

A la maison, c'est l'heure du banquet, et le réalisme s'accentue : « Buvez, non pas à pleins verres, mais à pleins ventres ». Le jour commence à paraître long aux héros de la fête[1] : « Hâte-toi, planète resplendissante, vers ta demeure, dans l'écume de l'occident. Tes coursiers fatigués aspirent au repos. La voici donc enfin qui paraît, dans le soir assombri, la claire étoile, aux rayons d'or; elle monte

1. How slowly do the houres theyr numbers spend?
How slowly does sad Time his feathers move?
Hast thee O fayrest Planet to thy home
Within the Westerne fome :
Thy tyred steedes long since have need of rest.
Long though it be, at last I see it gloome,
And the bright evening star with golden creast
Appeare out of the East.
Fayre childe of beauty, glorious lampe of love
That all the host of heaven in rankes dost lead,
And guydest lovers through the nights sad dread,
How chearefully thou lookest from above,
And seemst to laugh atweene thy twinkling light
As joying in the sight
Of these glad many which for joy doe sing,
That all the woods them answer and their echo ring.

Pendant le même séjour, Spenser publia un *Prothalamion*, épithalame pour un double mariage dans la famille de Worcester; gracieux et musical, mais moins inspiré que le premier; le poète a des distractions et pense à autre chose : à lui-même, à ses études, à la ville de Londres.

vers l'orient. Fille radieuse de Beauté! magnifique lampe d'amour, qui mènes en rangs serrés toute l'armée des étoiles et guides les amoureux dans l'inquiétante obscurité des nuits, quel bienveillant regard tu sembles jeter, souriante, dans tes scintillements, aux joies de notre fête »! Tout souvenir de l'Église et du Très-Haut disparaît dès ce moment; le poète devient païen, s'adresse aux déesses antiques, pense à Jupiter et Alcmène, Jupiter et Maïa. C'est, pour nous modernes, une surprise et comme une note fausse. C'était une note juste et quasi réaliste pour ce poète de la Renaissance, qui invoque enfin la nuit : qu'elle soit douce et sans tempêtes, sans ombres errantes ni esprits malins, sans cris de hiboux ni méchancetés de Puck; que le silence soit profond et doux et s'étende au loin sur la campagne; que nul bruit ne monte, sauf le bruit des ailes d'un vol de petits amours.

Beau songe qui, sans doute, fut court « comme une nuit d'été ». De la forêt et de la lande montaient d'autres bruits que des bruits d'ailes; le châtelain de Kilcolman ne le savait que trop.

Le poète avait chanté; le fonctionnaire parla. Pendant ce même second séjour à Londres, Spenser rédigea, sous forme de dialogue en prose, un *Aperçu de l'état présent de l'Irlande,* triste document qui prouve une fois de plus que grand génie et grand cœur ne vont pas toujours de pair[1]. « Conquis » jadis, du moins en théorie, les Irlandais n'ont plus, suivant le poète, aucun droit sur leur pays; étant annexés ils ne peuvent pas faire la guerre en belligérants, mais seulement en rebelles; par suite, ils méritent la mort; ceux qui les aident sont dans le même cas. Le « bon lord Grey » avait fait, non pas même exécuter, mais massacrer

1. *A veue of the present state of Ireland*, écrit en 1596, préparé pour l'impression et « licensed » en 1598, publié en 1633; *Complete Works*, t. IX.

toute la garnison espagnole de Smerwick qui s'était rendue à discrétion : telle était la « discrétion » du temps. Il a eu bien raison dit Spenser; rien de néfaste, en telles affaires, comme la clémence. Six cents cadavres restèrent sur la place, « dont quatre cents », écrit avec satisfaction lord Grey à la reine, « étaient d'aussi braves et dignes personnages que qui que ce fût à ma connaissance : ainsi il a plu au Seigneur des armées de remettre vos ennemis en vos mains et, sauf une exception, nous ne comptons aucun tué ou blessé[1] ». Ce qui est vertu chez des vainqueurs ne saurait être, pense le poète, que vice et barbarie chez des vaincus : barbarie le mépris des Irlandais pour la mort[2], barbarie leur fidélité au chef de clan, barbarie leurs chants d'outlaws, bien que, il faut le reconnaître, il s'y trouve beaucoup de poésie : « Je m'en suis fait traduire plusieurs », dit Spenser[3]. Il faut donner aux Irlandais, en tout et sans rémission, vingt jours pour se soumettre; ceux qui se soumettront seront transportés loin de leurs foyers et dispersés. Pour les obstinés « au cou raide » (*stiffe-necked*), qui

1. Après qu'on eût mis en sûreté les armes et munitions des étrangers, dit lord Grey dans son rapport officiel, « I put in certain bands who straight fell to execution. There were 600 slain ... whereof 400 were as gallant and goodly personages as of any ... I ever beheld ». Le fort était « well fortified, better victualled, excellently stored with armour [and] munition ». Rapport du 12 novembre 1580; *State Papers, Ireland*, 1574-85, p. LXXIII; sentiment de Spenser à ce sujet, *Works*, t. IX, pp. 164 et s. Grosart, en citant le rapport de Lord Grey, en supprime la fin et conclut : « Such is the TRUTH » (I, 474). La vérité semble avoir été que les Espagnols se rendirent, se croyant fondés à penser qu'ils ne seraient pas purement et simplement massacrés; sans quoi, « gallant and goodly », et amplement armés comme les décrit lord Grey lui-même, quel intérêt auraient-ils eu à renoncer, pour rien et avant de se battre, à leurs armes et à leurs vies?

2. « Soe as they are thereby the bolder to enter into evill accons, knowinge that yf the worste befall them, they shall loose nothinge but themselves, whereof they seeme surely verye careles, like as all barbarous people », p. 51.

3. Pp. 116 et s. « I have caused divers of them to be translated unto me... and surelye they savored of sweete witt and good invencon ... yt is greate pittye to see soe good an ornament abused », p. 119.

ne veulent pas plier, qui ont l'audace de vouloir mourir libres, eh bien qu'ils meurent! on fera ensuite de la colonisation officielle. La famine est le meilleur moyen; on n'en saurait exagérer l'efficacité : quand une fois elle est bien établie, « on voit, de tous les coins des bois et des glens, sortir des êtres qui rampent à quatre pattes, car leurs jambes ne peuvent les porter; on croirait des squelettes; leur voix semble celle de spectres échappés des tombeaux, ils se nourrissent de charognes, trop heureux quand ils en trouvent; ils déterrent les cadavres quand ils peuvent ». Tout cela, dit Spenser, « je l'ai vu », et c'est un spectacle « à émouvoir un cœur de pierre ». Mais loin que de tels maux attendrissent le cœur de l'élégant poète — comme de moindres souffrances attendriront un jour cet âpre misanthrope, Jonathan Swift, — ils sont pour lui la révélation de la vraie politique à suivre : pas de combats, pas de pitié, la famine. « Ne pouvant adapter ici les lois au peuple, nous plierons le peuple aux lois ».

Spenser revint en Irlande au commencement de 1597 et fut appelé, l'année d'après, au plus haut poste qu'il dût jamais remplir, celui de shériff de cette ville de Cork sur la porte de laquelle on avait vu le cadavre de sir John de Desmond se balancer quatre ans de suite jusqu'à ce qu'une tempête le mît en morceaux. Si les Irlandais avaient lu le rapport du poète sur leur pays (publié seulement après sa mort), ils ne se seraient pas comportés autrement. Une immense révolte éclata, dirigée par le célèbre Hugues O'Neill, comte de Tyrone; le Munster se souleva; le peuple sortit, de nouveau, des coins des bois et des glens, mais « le cou raide », et non à quatre pattes, et un de ses premiers soins fut d'incendier le château de Spenser qui faillit y périr avec sa famille. Le poète se réfugia précipitamment à Cork, eut le temps de rédiger un dernier appel à la reine, recom-

mandant la destruction de « ces vils coquins[1] », fut envoyé à Londres pour éclairer le Gouvernement sur le désastre et mourut lui-même presque en arrivant, le 16 janvier 1599[2].

II

Le rôle des bergers, phénomène à part dans la littérature universelle, ne saurait se comparer avec celui d'aucune autre sorte de héros dans l'histoire ou dans la fable. Ni Ajax fils de Télamon, ni le sage Ulysse, ni Lancelot, ni Arthur n'ont débité tant de vers et tant de prose que Tityre. Proche de la nature et de la vérité à l'époque grecque, le genre bucolique acquit sous les Romains son caractère définitif : élégant, factice et semi allégorique. Il n'en fut que plus goûté. Si l'exception confirme la règle, la popularité des pasteurs bien-disants confirma la règle que la vérité seule est durable. Dans les églogues de Virgile, des bergers imaginaires discourent, en vers exquis, sur leurs amours, sur le charme de la vie champêtre et, par de discrètes allusions, nous font connaître ce qu'un bon citoyen devait penser des grands événements de leur époque.

1. « Out of the ashes of disolacon and wastnes of this your wretched Realme of Ireland, vouchsafe, most mightie Empresse ... to receive the voices of a few moste unhappie Ghostes ». Il faut agir avec la plus grande rigueur; on a été trop doux et trop clément : « The cause of this originall hate is for that they were conquered of the English; the memorie whereof is yet fresh among them ». *To the Queene*. Appendice au t. I des *Complete Works*, pp. 538, 546.

2. Il mourut assez misérablement dans un logis obscur, mais non, selon toute probabilité, de faim et de dénûment comme le bruit en courut alors, bruit recueilli par Ben Jonson (*Conv. with Drummond*) et par l'auteur du *Returne from Pernassus*. On ne se représente guère un shériff de Cork, chargé de dépêches pour le gouvernement, mourant de privations à Londres, au cours de sa mission. Il fut enterré à Westminster, non loin de Chaucer.

Il n'y eut jamais de bergers pareils dans les campagnes d'Italie, d'Angleterre ou de France, mais il y en eut de merveilleuses quantités dans la littérature de tous ces pays.

A la Renaissance, les bergers à la mode latine furent des premiers à se faire entendre : leurs discours charmèrent, ils marquaient un réveil ; c'étaient des chansons d'aurore. Savant et voulu, leur art ne plaisait que davantage, car il représentait mieux la fin des siècles ténébreux et le retour de la lumière — répétition du phénomène déjà constaté pour d'autres arts, et admiration pareille à celle qu'allait obtenir peu après l'inhabitable *Rotonda* de Palladio. Quant aux esprits arriérés, toujours les plus nombreux, à moitié remplis encore par les idées d'autrefois, ils trouvaient dans le genre bucolique, au milieu de nouveautés qui les surprenaient, un trait, du moins, fait pour leur plaire, parce qu'il leur était déjà familier : le côté allégorique, cher au moyen âge et ces allusions qu'on avait plaisir à interpréter. Résoudre, tout en lisant d'agréables vers, de faciles difficultés, deviner que le berger Orléantin était le duc d'Orléans, et le berger Angelot, le duc d'Anjou, quel charme pour l'esprit ! Charme si grand, que, pour se conformer au goût du temps, les modernes bucoliques renchérissaient sur leurs modèles. Pétrarque avait interprété les églogues de Virgile mot par mot : c'étaient à ses yeux des poèmes à clefs dont les termes les plus simples cachaient des allusions subtiles[1] ; il écrivait lui-même comme il croyait que Virgile avait écrit, et ses pastorales sont un long rébus et comme un essai de cryptographie poétique. Le ton une fois donné, et par un si grand homme, les poètes venus ensuite, trouvèrent plaisir à se représenter le monde comme une

1. Pour lui, « florentem cytisum et salices ... amaras, représentent les victoires et les grandes actions des Romains ». P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, 1892, p. 123.

vaste bergerie où ils jouaient eux-mêmes un rôle, et où des pasteurs, qui étaient les rois, défendaient des troupeaux, qui étaient leurs sujets, contre des loups, qui étaient leurs voisins. Les moins pastoraux des hommes devenaient, suivant leur rang, moutons ou bergers. La « mère au Grand Berger », dans les vers de Marot, c'était Louise de Savoie, mère de François Ier; dans la même églogue où il met en scène Orléantin, Navarrin, Guisin, etc., Ronsard envoyait un de ses bergers voir :

... Dedans un lac, les barbes anciennes
De ces pères bergers qui gouvernent sous eux,
Par prudence et vertu, un peuple si heureux.

On a tout de suite compris que ce lac et ces vieilles barbes représentent Venise et son Grand Conseil. L'interprétation était, d'ailleurs, souvent facilitée par une abondante annotation, due à quelque ami, qui ne négligeait pas de s'éclairer, au besoin, des lumières de l'auteur lui-même. L'œuvre paraissait ainsi avec un appareil savant qui en rehaussait le prix; un parfum classique s'exhalait de ses pages.

Le genre, entièrement factice était, à proportion, commode; rien de plus souple; on en pouvait faire ce qu'on voulait : s'en servir pour louer un patron, critiquer un rival, satiriser les mœurs des mauvais bergers, quémander discrètement : Thénot, Colin, Tityre sont dans la misère ; brebis, votre guide manque de pain!

Ajoutez encore que les églogues virgiliennes étaient, d'ordinaire, mises, dès la première heure, aux mains des jeunes gens aspirant à recevoir la culture nouvelle ; et les mieux éduqués gardaient un souvenir attendri de cette révélation. Enfin, se disaient les adeptes de l'art nouveau, si Rome et la Grèce sont la source de toutes clartés, nous faillirons peut-être à transporter dans nos idiomes, rouillés par des

siècles d'ignorance, la métrique savante des anciens; mais nos campagnes, du moins, ont comme celles de Rome ou de Syracuse, des moutons et des bergers; nous aurons, nous aussi, nos bucoliques. Et Tityre de reprendre ses chalumeaux et de moduler sous les platanes, les orangers, les chênes, et jusque sous les mélèzes d'Écosse, ses plaintes, ses conseils, ses observations politiques, en italien, en espagnol, en français, en anglais. Partout Tityre était à sa place, et il était le bienvenu; il voyageait et contait ses aventures; il allait à la cour et en décrivait les splendeurs et les misères; il se faisait pêcheur, chez Sannazar et Remi Belleau, comme il l'avait été chez Théocrite; il était héros de drames et de romans; cachant parfois sous son manteau de bure les plus nobles origines, fils des rois chez Ronsard, fils des dieux chez Guarini.

Les Italiens, plus près que les autres peuples des sources nouvelles de lumière, rivalisèrent des premiers avec Virgile, dans sa langue même, et l'exemple fut suivi au dehors. Les églogues latines de Jean-Baptiste Spagnuoli, dit le Mantouan, furent, en particulier, étudiées par toute l'Europe presque à l'égal des modèles antiques, en Angleterre surtout où ses attaques contre la cour de Rome valurent à ce Général des carmélites et ancien admirateur de Savonarole, un supplément de popularité. Très demandé pour les classes, son recueil avait été imprimé en latin, à Londres même dès 1519, et traduit en anglais dès 1567[1]; les citations banales des conversations pédantes étaient tirées de ses œu-

1. Imprimé par Wynkyn de Worde, 1519, avec les commentaires de Jodocus Badius; (cf. l'édtion de Paris, 1513); traduit en anglais par George Turberville, compagnon de voyage de Chancellor en Russie : *The Eglogs of the poet B. Mantuan Carmelitan, turned into English verse.* Du même Turberville, *e. g.*, *The heroycall Epistles of Ovidius Naso*, 1567; des *Epigraphs, Epigrams, Songs and Sonets*, 1567; un *Booke of Faulconrie* [*and Venerie*], 1575 (belles gravures).

vres, tout aussi volontiers que de celles de Virgile. Au lieu de : *Tityre, tu patule*, le grotesque Holopherne, dans *Peines d'amour perdues*, déclame :

> Fauste, precor, gelida quando pecus omne sub umbra
> Ruminat...

et c'est le premier vers de la première églogue du Mantouan : « Mon bon vieux Mantouan », dit le pédant tout attendri. A l'égal de Virgile, ce moderne rappelait aux hommes d'âge le souvenir de leurs premiers efforts pour connaître la langue des dieux.

— « Dans ma petite personne, je m'émerveillais et me demandais, par dessus toute chose, ce que c'était, cette étrange sorte d'hommes qu'on appelle poètes, et charmé rien qu'à ce nom, je venais, en sautant, interroger mon bon maître (car j'étais alors un brave page, vieux de dix ans, gros comme le poing) et jetant mes bras autour de sa jambe, je lui disais : cher maître, ne pourriez-vous pas faire de moi un poète? — Gamin, répondait-il, si tu veux travailler et ne pas faire l'école buissonnière, je te lirai bientôt des poètes. — Phébus m'assiste! me voilà à l'œuvre ; et bientôt, en effet, il me lut l'honnête Mantouan, puis les églogues de Virgile : quelle initiation! Je me crus monté sur Pégase; capable de l'arrêter court, ou de le faire bondir au sommet du Parnasse. Quel mépris, dès lors, pour les ballades populaires, oui certes, et eussent-elles eu pour signature : William Elderton! »

Drayton, qui raconte ainsi son histoire, raconte aussi celle de bien d'autres esprits qui s'éveillèrent de son temps à la poésie, en écoutant le chalumeau de Tityre[1]. L'Angle-

1. *To Henry Reynolds, of Poets and Poesie*. Lodge écrit, de son côté : « Miserable were our state yf we wanted those worthy volumes of poetry : could the learned beare the losse of Homer? or our younglings the wrytings of Mantuan »? *Defence of Poetry*, 1579-80. On notera le rapprochement.

terre et l'Écosse avaient eu déjà quelques rares œuvres pastorales, dont la meilleure était la moins classique, et la plus lointaine comme date et comme style, le charmant *Robin et Makyne* de Henryson[1]. Sous Élisabeth, les idées de la Renaissance arrivant, dans l'île, à leur complet épanouissement, les chants et les récits bucoliques se multiplièrent : ce furent d'abord les plats essais de Barnabé Googe qui ne sort de la banalité classique que pour tomber dans le sermon[2], 1563; mais ce fut, ensuite, le *Calendrier des Bergers* de Spenser.

Ce petit livre parut à la fin de 1579, chez Hugues Singleton, à l'enseigne de la Tonne d'Or[3]. Le trio d'amis, Harvey, Spenser et Kirke, s'était, comme on a vu, concerté, ne laissant rien au hasard, et toutes les précautions avaient été prises pour assurer le succès de l'œuvre : la principale précaution était due à Spenser qui y avait mis le meilleur de son jeune talent. Mais les autres n'étaient pas insignifiantes. Le titre, adopté après coup, car il ne cadre pas avec le sujet, était agréable, annonçait un cycle et satisfaisait l'esprit; il était emprunté à la France où se fabriquaient, sous ce nom, alors et même avant, des almanachs populaires à l'usage des vrais bergers[4]. Même bien avant, car on

1. Voir *supra*, t. I, p. 525.

2. O shephards, leave Cupidoes camp...
A god there is, that guyds the Globe, etc.

Eglogs, Epytaphs and Sonettes, 1563; la préface usuelle : l'auteur a été imprimé par surprise. *English Reprints*, d'Arber, 1895. Ex. d'églogues antérieures : celles de Barclay; *supra*, p. 102.

3. *The shepheardes Calendar conteyning twelve Æglogues proportionable to the twelve monethes, entitled to the noble and vertuous gentleman most worthy of all titles both of learning and chevalrie M. Philip Sidney*, Londres, 1579; 2e éd., 1581; 5e 1597; *Complete Works*, éd. Grosart, t. II. Malgré le titre, la plupart des églogues n'ont rien à voir avec le mois qu'elles représentent. Le berger Hobbinol personnifie Harvey; Colin Clout et, dans la dixième églogue, Cuddie, personnifient Spenser.

4. Ex. : *Cy est le compost et Kalendrier des bergiers nouvellement et*

voit, dans un de nos Mystères, un pasteur faisant cadeau à l'Enfant Jésus de son « Calendrier de boys ». Le livre était dédié « à M. Philippe Sidney, modèle des lettrés et des chevaliers ». Il se présentait au public comme un orphelin, « un enfant de père inconnu », disait le père lui-même dans sa dédicace; mais un de ces enfants trouvés qu'entourent des langes de dentelles et qu'une croix d'or fera reconnaître. Les denteliers n'avaient pas épargné leur peine; le nouveau-né disparaissait sous les ornements. D'abord, Harvey avait permis à E. K. de lui adresser à lui-même une considérable « épître dédicatoire » et explicative où il était traité de « très excellent et savant orateur et poète », et invité à étendre « son patronage » sur la nouvelle œuvre. Le voile qui cachait le nom de l'auteur était secoué, mais non pas levé, afin que le lecteur le remarquât et fût curieux d'en savoir plus. Un post-scriptum suppliait, d'ailleurs, Harvey de ne pas laisser plus longtemps dans les ténèbres les incomparables poésies anglaises dont il était l'auteur, et qu'attendait « l'éternelle lumière » : le trio ne se ménageait pas les compliments[1]. Ensuite venait « l'argument général du livre tout

autrement composé que n'estoit pas avant... Et enseigne les jours, heures et minutes des lunes nouvelles et des éclipses ... l'arbre des vices, l'arbre des vertus ... ensemble la phisique et régime de santé d'iceulx bergiers ... leur astrologie ... et plusieurs choses exquises et difficiles à congnoistre; Paris, gr. in-8°, achevé d'imprimer, 7 janvier 1496. Contient ce qu'indique le titre : bons conseils moraux ou pratiques, en vers et en prose; enseigne à bien vivre et bien mourir : la vie normale est de soixante-douze ans, dont trente-six pour croitre et autant pour décroitre; ceux qui meurent plus tôt ont mal gouverné leurs vies. Bois innombrables et très curieux. Cette publication continuée jusqu'au dix-huitième siècle fut traduite de bonne heure en anglais : *The Kalendayr of Shyppars*. Paris, 1503 (très fautive); l'achevé d'imprimer signale que l'œuvre est « translatyt of the franch i englysh ». Éditions de Londres : 1506, 1510, 1528, 1556, etc.

1. Spenser, lui-même, profitant du pseudonyme, fait son propre éloge avec une ampleur et une insistance rarement surpassées. Dans la huitième eglogue, explosion d'admiration des bergers pour un chant composé par Colin (Spenser) sur Rosalinde. Dans la douzième, il confesse que, de l'avis de Hobbinol

entier », puis l'argument spécial de chaque églogue; enfin — quatrième rang de dentelles — une abondante glose interprétative, toujours par E. K., signalant au lecteur les passages où il convenait d'applaudir, interprétant les allusions aux « grandes affaires traitées allégoriquement », donnant le sens des mots difficiles et de beaucoup qui ne l'étaient pas, enseignant savamment ce que c'était que les Grâces et que Calliope, révélant, toujours pour piquer et charmer l'auditoire, les secrets de l'auteur, dont la Rosalinde n'est pas, comme il dit en ses vers, « la fille de la veuve du glen », mais « une dame de non médiocre maison ». A la bonne heure : il n'eût plus manqué que c'eût été vraiment une bergère! Surtout E. K. énumère les modèles qu'a suivis le nouveau poète; ce sont les plus nobles et les plus illustres : Bion, Théocrite, Virgile; c'est Chaucer le grand ancêtre, plus populaire que jamais, et dont Spenser imite le vieux langage, aux grands applaudissements de son commentateur[1]; ce sont aussi quelques modernes fameux, le Mantouan, Marot. Sur le compte de ceux-ci, E. K. insiste moins; il nomme Théocrite et Mantouan, mais place Théocrite au premier rang, à propos d'une églogue presque entièrement

(Harvey), les chants de Colin sont supérieurs à ceux du dieu Pan; les nymphes ont suivi Pan, mais :

The wiser Muses after Colin ran. (Vers 48.)

Le passage est imité de Marot, mais ce trait de vanité n'est pas tiré du modèle.

1. Mais non pas de Sidney qui blâma cette tentative, et moins encore de Ben Jonson qui déclara rudement que c'était « n'écrire aucune langue » (« Spenser in affecting the ancients writ no language ». *Discoveries*, CXVI). Mais E. K. approuva fort, voyant là une contribution à la grande tentative, alors si discutée, tendant à enrichir la langue. Au lieu de mots étrangers, Spenser lui restitue « such good and naturall English wordes, as have beene long time out of use ». *Epistle Dedicatory*. Sur le mètre de Spenser, comparé à celui de Chaucer, voir Legouis : *Quomodo Spenserus ad Chaucerum se fingens in Eclogis... versum heroicum renovavit ac refecerit,* 1896.

traduite du Mantouan[1]; il cite Marot pour une autre où l'imitation est insignifiante; et, à propos de la douzième, directement inspirée et en partie traduite, du maître français, il ne dit rien; c'est du reste, observe-t-il ailleurs, peu de chose que Marot et on doit se demander « s'il mérite le nom de poète ».

Annotée de la sorte, l'œuvre s'offrait aux regards aussi richement parée que les textes classiques les plus fameux. Cette manie n'était pas nouvelle : j'en ai exhumé un spécimen du treizième siècle[2]; mais elle s'était beaucoup répandue à la Renaissance; à l'exemple des auteurs anciens, les modernes étaient publiés avec des notes plus longues que leur texte; Mantouan surtout avait eu cet honneur dans la grande édition de Jodocus Badius[3]. Il semble que E. K. ait voulu égaler ce modèle; son intention était de continuer pour les œuvres futures du nouveau poète. « Mes rêves », écrit Spenser à Harvey, à propos de ses *Visions*, « peuvent former maintenant un volume à eux seuls, car la glose ou commentaire perpétuel qui les accompagne en fait un livre aussi important que mon *Calendrier* ». Mais le succès de celui-ci dispensa désormais l'auteur de tant de précautions; ses *Visions* et le reste parurent sans « les excellentes remarques et nombreux traits d'esprit de E. K.[4] »

Les douze pastorales de Spenser, coupées de quelques apologues (le Chêne et la Ronce, le Renard et le Chevreau), traitent les sujets usuels dans ce genre de composition, non

1. Cinquième églogue du Mantouan et dixième de Spenser.

2. Notes pour l'œuvre de Joseph d'Exeter. Ms. lat. 15015, à la Bibliothèque Nationale.

3. *Primus [secundus, tertius] operum B. Mantuani Tomus [cum] commentariis Murrhonis, Brantii et Ascensii*, Paris, 1513, 3 vol. fol. La dédicace des églogues est datée par Mantouan des calendes de Sept. 1498.

4. Spenser à Harvey, dans *Three proper and wittie familiar letters*, 1580 (Haslewood, *Ancient critical Essays*, t. II, p. 262).

pas, il est vrai, tel que l'entendaient les anciens; mais bien tel que l'avaient pratiqué les poètes continentaux, gloires de la Renaissance : ceux-ci avaient introduit dans leurs églogues de nouvelles matières et augmenté beaucoup la dose d'allusions contemporaines et la part de l'autobiographie[1]. Plusieurs, cela va sans dire, sont consacrées à l'amour, ce qui est de tous les temps : Colin pleure, en vers harmonieux, les dédains de Rosalinde. Une autre est une élégie sur la mort d'une noble dame : Marot sert de précédent. Trois traitent de sujets politico-religieux, à l'exemple du Mantouan dans ses trois dernières églogues. Le Spagnuoli avait dénoncé, tout carmélite qu'il était, les vices de la Coùr pontificale; Spenser nous présente Palinode, le berger catholique et Piers, le berger protestant : c'est en réalité notre ami Piers Plowman qui reparaît, il parle avec éloquence et l'on pourrait juxtaposer aux siens beaucoup de vers du vieux Langland[2]. Palinode est plus faible; il se montre partisan de la vie facile et à l'aise : Spenser n'a évidemment pas confié le rôle à un autre Thomas More, à un Southwell, ni même à un madré « bishop Blougram », comme celui de Browning. C'est, toutefois, un point remarquable, à cette date, que les deux bergers discutent sans se battre; dans la vie réelle ils ne se fussent même pas battus; ils se seraient brûlés : ce sont donc bien des bergers imaginaires. Tous les autres le sont aussi : imaginaire le

1. Sannazar, par exemple, raconte toute sa vie et expose son état d'âme dans les septièmes « prose » et églogue de son *Arcadie* (divisée en douze églogues et douze proses, en italien).

2. L'admiration de Spenser pour la grande œuvre de Langland est très marquée et lui fait beaucoup d'honneur. Il recommande à la fin, à son poème, de ne pas oser se comparer à celui de Chaucer,

> Nor with the Pilgrim that the plough-man plaid a while,

désignant clairement le « Treuthes Pilgryme atte plowe », héros de Langland.

pasteur qui fait l'éloge d'Élisa, « reine des bergers » et aussi d'Angleterre, si belle que l'ayant vue, Phébus « rougit d'apercevoir ici-bas un autre soleil, et se voile la face » : elle avait alors cinquante-quatre ans. Imaginaire le berger qui se plaint du dédain des grands pour les poètes et la poésie : il chante et nul ne le paye (comme si l'usage était de payer les bergers pour autre chose que garder les moutons); on le récompense en paroles, en gloire, « fumée que tout cela ». Le passage est imité de très près du Mantouan dont le héros, toutefois, demeure un peu plus rapproché des réalités pastorales : « Quand j'ai chanté, j'ai soif et personne ne me donne à boire[1] ». Mais dans le *Calendrier*, Cuddie, c'est le poète lui-même; il parle en son propre nom, et s'en cache à peine : il aspire à une place. Chante

1. Eglogue V de Mantouan : *De consuetudine divitum erga poetas*, qui correspond à la dixième de Spenser. La plupart des idées mises en œuvre par Spenser se trouvent dans son modèle. Même mélancolie du berger pauvre, qui ne veut plus chanter; même ressouvenir de Tityre, d'Auguste et de Mécène; même encouragement à célébrer les grands et les riches; même mépris de la gloire (« Sike praise is smoke ... Sike words bene winde ». — *Vanas laudes et inania verba*) :

Tityrus ut fama est sub Mæcenate vetusto
Rura, boves et agros et martia bella canebat.
Altius et magno pulsabat sidera cantu.
... O Silvane,
Occidit Augustus, nunquam rediturus ab Orco.

Indeed the Romish Tityrus, I heare
Through his Mecænas left his oaten reede
Whereon he earst had taught his flocks to feede...
And eft did sing of warres and deadly dreade...
But ah! Mecænas is yclad in claie,
And great Augustus long ygoe is dead.

Dic pugnas, dic gesta virum, dic prælia regum,
Vertere ad hos qui sceptra tenent, qui regna gubernant
Invenies qui te de sordibus eruat istis.

Abandon then the base and viler clowne,
Lift up thy selfe out of thy lowly dust;
And sing of bloody Mars, of wars, of giusts
Turn thee to those that weld the awfull crowne.

Il serait facile de continuer les rapprochements.

donc Élisabeth et son favori, lui répond son ami, berger qui connaît la Cour mieux que les champs. Car ces bergers sont réellement des moins champêtres qui aient jamais été; ils parlent des loups, mais pour rire; ils sont plus ferrés sur la mythologie que sur les mœurs des animaux et la floraison des plantes. On croirait, à les entendre, que les hirondelles se cachent dans leurs nids l'hiver et sortent la tête au printemps et que, de toutes les fleurs possibles, le *daffodil* (narcisse ou œillet de Pâques) est, par excellence, la fleur emblématique de l'été [1].

Mais grande est l'élégance du style, le vers est harmonieux, Spenser se joue de la difficulté de mètres compliqués, anciens ou nouveaux, avec une habileté jusque-là sans exemple; le ton de douce mélancolie de plusieurs églogues berce agréablement l'esprit. La dernière de ces pièces est une élégie d'un grand charme, mais d'une tristesse découragée et un peu morbide à l'idée de l'hiver et de la mort. Cette appréhension est, d'ailleurs, personnelle à ce poète de vingt-sept ans qui, pour le reste, suit Marot [2] et lui emprunte, en particulier, le beau passage :

> Sur le printemps de ma jeunesse folle,

souvent cité, encore maintenant, comme étant, sous la plume de Spenser, un document autobiographique. La traduction est, en tous cas, aussi délicieuse que l'original [3]. Le

1. Thy sommer proude with Daffadillies dight.

Januarie.

2. Au point, parfois, de garder jusqu'à ses rimes :

> Écoute un peu, de ton verd cabinet,
> Le chant rural du petit Robinet.
>
> Hearken a while from thy greene cabinet
> The rurall song of carefull Colinet.

3. Ce sont les beaux vers :

> Whilom in youth, when flowred my joyfull spring
> Like swallow swift, etc. (*December*);

sentiment national recevait satisfaction par l'éloge d'Élisabeth, et par l'imitation et la louange de Chaucer (le Tityre du *Calendrier*) et de *Piers Plowman*. Enfin l'Angleterre n'en était plus aux ébauches rudes ou plates, des Barclay ou des Googe; elle avait son propre recueil d'églogues, dû à un vrai poète, elle possédait une œuvre pareille à celles dont s'enorgueillissaient les autres pays lettrés; un Mantouan disaient les critiques, un Virgile même, nous est né. Peut-être tiendrait-il parole, et, comme il l'annonçait déjà, après les bergers, chanterait-il les prouesses des héros : *pascua, rura, duces*.

Tandis que, « parti pour le pays des fées », le poète se préparait à hausser le ton, la gloire lui était venue. Tout ce qui comptait dans le monde des lettres ratifiait, à une ou deux exceptions près, le jugement des trois amis sur l'œuvre nouvelle. Tous voyaient en elle la preuve et le signe sensible qu'une grande époque s'ouvrait enfin pour l'Angleterre. L'âge d'or si longtemps attendu, l'âge d'or annoncé par Érasme, revenait enfin : Davies, Daniel, d'autres encore, le constataient expressément[1]. La principale exception, il est vrai, n'était pas sans importance, c'était Sidney, à qui le *Calendrier* était dédié et qui se contentait d'écrire, dans

correspondant à ceux de Marot, dans son *Églogue au Roi sous les noms de Pan et Robin* :

> Sur le printemps de ma jeunesse folle,
> Je ressemblais l'arondelle qui volle, etc.

Selon la *Globe edition* des œuvres de Spenser, 1879, il faudrait voir dans ces vers la preuve que l'auteur du *Calendrier* « had wandered at his own sweet will about the hills and dales that surrounded his rural home », p. XIX. Le Dr. Grosart estime de même que, si nous voulons « see [Spenser] as a boy, bird-nesting, hazel-nut and walnut pulling », nous n'avons qu'à lire les vers : « Whilom in youth » qui sont « acquaintance-giving ». Dans la réalité, c'est la connaissance de Marot qu'ils nous font faire. *Complete Works*, I, p. 244.

1. Davies, dans son *Orchestra*, 1596; Daniel, dans la préface de *Philotas*. Peacham, plus tard, répète la même chose, dans son *Compleat Gentleman*, 1622, p. 95.

son *Apologie:* « Il y a beaucoup de poésie dans ces églogues, et elles méritent en vérité qu'on les lise, si je ne me trompe ». C'était les louer bien faiblement, mais c'était aussi les juger à un point de vue trop absolu; dans la réalité, sans doute, le *Calendrier* n'était pas, en lui-même, un grand chef-d'œuvre, mais c'est parfois une fort petite fleur qui marque l'avènement de la belle saison, et elle mérite plus d'attention que les reines-marguerites et les tournesols de plus tard.

Les imitateurs furent innombrables; il y eut alors peu de poètes, de romanciers ou de dramaturges qui ne touchèrent, de façon ou d'autre, au genre pastoral. La poésie eut même un effet sur les mœurs : des seigneurs se flattèrent de mener, dans la réalité, une existence bucolique[1]. Les grands événements du jour qui avaient le plus de retentissement au cœur de la nation, furent accommodés en style champêtre; les exploits d'Essex fournirent à Peele le sujet d'une ode pastorale; la mort de Walsingham fut, pour Watson, le prétexte d'une églogue latine et anglaise[2], la mort de Sidney (le berger Astrophel, le berger Elphin) fut pleurée par tous les « bergers » dont les libraires de Saint-Paul avaient jamais imprimé les vers; des pastorales furent composées en « hexamètres anglais » dans l'espoir de mieux se rapprocher des modèles antiques[3]; les amou-

1. « Here now wyll I reste my troubled mynde, and tende my sheepe like an Arcadian swayne... I will keepe companie with none but my *oves* and *boves* ». Sir John Harington, Kelston, 1603; dans *Nugæ Antiquæ*, 1804, t. I, p. 180.

2. *An Eglogue gratulatorie, entituled to the right honourable and renowned shepheard of Albions Arcadia, Robert earle of Essex,* 1589, par Peele; *Works*, éd. Bullen, II, p. 267 (les héros sont Piers et Palinode, noms empruntés à la cinquième églogue de Spenser). — *Melibœus, an Eglogue upon the death of... Walsingham*, 1590, par Watson, texte latin et texte anglais, *Poems,* éd. Arber, p. 139.

3. *The countesse of Pembrokes Yvychurch, conteining the ... unfortunate death of Phillis; and Amyntas : that in a Pastorale, this in a fu-*

ristes rimèrent d'innombrables sonnets pastoraux et quantité d'odes bergères dont les meilleures sont peut-être celles de Breton[1]. Drayton, grand admirateur de Spenser, l'imita dans des églogues dont les héros parlent un peu de leurs amours, et beaucoup des affaires de l'État, sacrifient devant les autels de « Beta » et l'encouragent « à écraser du pied le monstre aux sept têtes », énigme dont le sens est que la déesse Élisabeth devrait renverser le pape qui règne sur les sept collines de Rome[2]. Comme Spenser, Drayton se souvient de Chaucer et l'imite dans sa jolie histoire de Dowsabel[3]. Ses *Nymphales* sont encore une suite de scènes champêtres; la plus gracieuse nous ramène dans le monde ténu de *Nymphidia*, pour assister aux noces d'une petite fée et d'un petit sylphe,

nerall, both in English hexameters, 1591 ; la pastorale, d'après l'italien du Tasse (dont la piece avait été jouée à Ferrare en 1572), l'autre, d'après le latin de Watson ; préface défendant l'hexametre anglais ; le tout par Abraham Fraunce. — *Pans Pipe, three pastorall eglogues in English hexameter*, 1595, par Francis Sabie : si l'on imprimait ces poèmes comme de la prose, peu de lecteurs, même latinistes, se douteraient que ce sont des vers.

1. *The passionate Shepheard*, par Nicolas Breton, 1604, poèmes lyriques, par un prétendu berger, en l'honneur de la bergère Aglaia ; de jolies scenes et descriptions, en un style un peu menu, mais très gracieux. *Works in verse and prose*, éd. Grosart, 1879 ; choix de poèmes dans Bullen, *Poems... from Romances... with chosen poems of Breton*, 1890 ; cf. *infra*, p. 867.

2. Beta, long may thine altars smoke with yerely sacrifice...
And thou under thy feet mayst tread that foule seven-headed beast.

The shepheards Garland, 1593. Dans une préface, il défendit le genre politico-pastoral qui était le sien ; c'était pour lui, manière de parler « of most weighty things » (folio de 1619, p. 432). — De Lodge, quelques églogues (médiocres) jointes à son *Fig for Momus*, 1595. — De Barnfield, un *Affectionate Shepheard, containing the complaint of Daphnis for the love of Ganymede*, 1594, dédié à Pénélope lady Riche (la Stella de Sidney), malgré l'incongruité du sujet, que l'auteur pensa justifier suffisamment en alléguant que c'était « nothing else but an imitation of Virgill, in the second eglogue of Alexis » (préface de sa *Cynthia*, 1595). — Essais pastoraux divers chez Constable, Dyer, Sidney, Greene, Marlowe, Raleigh, en fait, chez presque tous les poètes du temps (voir aussi, *infra*, les sections consacrées au roman et au drame).

3. Eglogues, VIII ; éd. de 1593

Chief of the crickets of much fame [1].

Élisabeth meurt, un nouveau règne commence; Tityre est toujours à son poste. Assis au pied d'un hêtre en tapisserie, à couvert dans un cabinet bien clos, il fredonne et roucoule, chante ses amours, et dit son mot sur les hommes et les événements. Il est chasseur, il est pêcheur en chambre, il est surtout bavard. Il ne regarde jamais par la fenêtre, parce qu'il ne verrait rien que la maison d'en face. Parfois, du moins, il se rappelle avoir été aux champs et il retrace, de mémoire, d'agréables scènes entrevues au long des rivières et des plages, ou bien il lui vient à l'esprit quelque saillie humouristique, comme chez William Browne et c'est encore un ressouvenir des champs [2]. De gra-

1. *The Muses Elizium... ten sundry Nymphalls*, 1630; *Nymphal* VIII.

2. *The shepheards pipe*, 1614 (*Poems*, éd. Goodwin et Bullen, 1894, 2 vol. t. II), sept églogues; dans la première est inséré, à titre de curiosité, un poème d'Hoccleve. Comme dans toute l'œuvre de Browne, la préoccupation de Spenser est constante, mais la note humouristique lui est spéciale. Voir églogue VI : le berger Philos chante les louanges de son chien; pendant qu'il s'exalte, le chien mange le dîner du maître; il enfonce si bien sa tête dans le sac qu'il ne peut la retirer et secoue en vain la bizarre muselière qu'il s'est ainsi donnée. Pour les autres œuvres de Browne, voir page 442. Dans le même temps, beaucoup d'autres poésies pastorales (s'élevant rarement au-dessus du médiocre) : *The poets Willow*, 1614, par Richard Brathwaite; George Wither se distrait en prison en écrivant des églogues, qui roulent, en partie, sur cet emprisonnement : *The shepheards Hunting*, 1615. Dans les *Poems* de Christopher Brooke (éd. Grosart, 1872), une églogue : « Willy well met », 1614. Suivant l'exemple donné par Sannazar dans ses églogues latines et Remi Belleau dans plusieurs églogues françaises, Phinéas Fletcher prend pour héros des pêcheurs, au lieu de bergers; mais il fait la part très large aux événements du jour, traités allégoriquement, et le prétexte « piscatoire » est des plus minces : *Piscatorie Eclogs*, 1633, composées longtemps avant. Phinéas Fletcher (1582-1650), était frère de Giles Fletcher, poète pieux, grand admirateur de Spenser (sur tous deux, *infra*, p. 855) et fils du Giles Fletcher qui avait décrit la *Russe Common Wealth*. Phinéas rappelle, dans sa première églogue, les voyages de son père en Moscovie :

Whose slothful sun all winter, keeps his bed.

Du même, *Sicelides or Piscatory,* 1631, drame, prose et vers, composé en 1614, se passe entre pêcheurs amoureux; amusante caricature du cyclope Rym-

ves poèmes didactiques reçoivent un cadre champêtre : c'était un moyen de plaire; Wither rattache à la littérature bergère sa *Maîtresse de Philarète* (cette maîtresse est la Philosophie) et Phinéas Fletcher en fait autant pour son *Ile de Pourpre;* cette île est le corps humain. Tityre n'est pas près de se taire; les époques les moins champêtres lui seront, comme il convient, les plus favorables et l'on verra, un jour, la flûte alterner avec le sifflet sur les lèvres serrées d'Alexandre Pope.

III

« *Ille ego qui quondam...* » avait écrit Virgile; « moi qui naguère avais modulé mon chant sur de légers pipeaux, maintenant je célèbre les armes et ce héros... » A l'exemple de l'illustre Romain dont la renommée, depuis le temps d'Auguste, ne s'était jamais entièrement éteinte, guide du Dante et modèle de Pétrarque, les plus grands poètes du renouveau voulurent donner à leur patrie l'équivalent de sa gloire. Devenir le Virgile de leur pays était, à la Renaissance, le rêve des mieux doués; il fallait reproduire cette série de poésies admirables : chants pastoraux et chants épiques. Pétrarque avait ouvert la voie, dotant sa patrie de nouvelles églogues et d'une nouvelle épopée, cette *Africa* latine qui lui avait valu le laurier. Le Tasse et Ronsard avaient, de même, consacré leur génie à des bergers et à des chevaliers : après la *Jérusalem délivrée*, l'*Amynte ;* après les pastorales d'Orléantin et de Margot, la *Franciade ;* et les Italiens avaient eu encore Arioste, et les Français du Bartas dont la *Sepmaine*, parue en 1579, avait obtenu trente édi-

bombo : *Poems*, éd. Grosart, 1869, 4 vol. Charmant éloge de la vie champêtre dans Campion, Arber's *Garner*, III, 283, dans Randolph, surtout dans Herrick, *infra*, IX, I.

tions en six ans et faisait l'admiration de l'Europe. A son tour, le plus grand poète que la Renaissance eût encore valu à l'Angleterre, brûlait de suivre ces exemples fameux. Il l'avait déclaré dans ses églogues; il se sentait prêt pour de plus hauts sujets; il marquait maintenant, dès les premiers vers de sa nouvelle œuvre, son intention d'imiter la carrière virgilienne : « Moi dont la muse naguère, s'était vêtue, au gré des circonstances, du modeste habit pastoral, je me vois assigner, quoique indigne, une toute autre tâche et vais abandonner, pour la trompette guerrière, mes rustiques pipeaux[1] ».

Il s'agissait de fournir à la patrie une épopée qui fût bien à elle, comme l'*Énéide* avait été à Rome, comme le *Roland* d'Arioste et la *Jérusalem* du Tasse convenaient à l'Italie de la Renaissance : sanglante et splendide, païenne et chrétienne à la fois, ironique et amoureuse, illuminée de beauté. L'idée première de son poème vint à Spenser dans ces courtes années, où jeune, admiré et heureux, il voyait de près et en beau le monde pour qui il souhaitait écrire, et pouvait dater de « Leicester house » ses lettres à son ami Harvey. C'était le monde brillant, instruit, valeureux, peu scrupuleux qui formait l'entourage de la reine, où Sidney trop sincère n'avait qu'un demi-succès et était, à son honneur, une exception; où, sous des dehors polis et un grand éclat d'esprit et de costume, un âpre égoïsme servait très souvent de ressort aux actions; où l'on se privait peu de satisfaire ses passions et même ses fantaisies, mais où l'on se flattait de garder un idéal élevé, supérieur à celui du vulgaire; groupe de gens aristocratiques, personnels, ar-

1. Premiers vers de la *Faerie Queene*. Cette préoccupation virgilienne se retrouve encore bien plus tard. Cowley, en publiant les quatre premiers livres de sa *Davideis*, en 1656, déclare que son « heroical poem » sera divisé en douze livres : « not for the Tribes sake, but after the pattern of our master Virgil ». Sig. b. 1.

dents à la conquête des réalités, doués d'une imagination débordante et chimérique, peu accessibles à la tendresse humaine, très fiers de leur reine, de leur pays, et d'eux-mêmes.

Dès 1579, comme le montre la correspondance avec Harvey, une partie du poème était écrite ; l'œuvre fut continuée en Irlande ; elle était fort avancée lors de cette soirée littéraire de 1583 dont Lodowick Bryskett a laissé un récit[1] ; enfin les trois premiers livres étaient finis au moment de la visite de Raleigh à Kilcolman. Ils parurent en 1590, sous le titre de la *Reine des Fées, divisée en douze livres, représentant les douze vertus morales*[2]. Et l'on put juger tout de suite, par l'effet produit, que Spenser avait vu juste : il avait donné véritablement à son pays, à son milieu et à son époque, l'œuvre qui convenait au lieu, aux gens et à l'heure. La foule demeura distraite, mais le livre ne lui était pas destiné ; les connaisseurs furent dans l'enthousiasme.

L'intention aristocratique est nettement marquée : « L'objet de toute l'œuvre, dit Spenser, est de façonner l'esprit d'un gentilhomme ou personne noble, en lui proposant l'exemple d'actes nobles et vertueux[3] ». Le poème était dédié à la « très puissante et magnifique impératrice Élisabeth », et recommandé, en dix-sept sonnets, à tout ce que la Cour comptait de puissant et de brillant : patrons actuels ou possibles, seigneurs influents, chancelier, ministres,

1. Préface de son *Discourse of civill life, containing the Ethike Part of Morall Philosophie*, 1606, composé longtemps avant ; traduit librement des dialogues de Giraldi Cinthio, *Dell allevare et ammaestrare i Figluoli nella vita civile*, publiés avec la deuxième partie des *Hecatommithi*, Monte Regale, 1565, 8°.

2. *The Faerie Queene, disposed into twelve bookes, fashioning XII Morall vertues*, Londres, 1590, 4° (dans les *Complete Works*, t. V et s.). L'ouvrage ne contenait que trois livres ; trois autres parurent en 1596, sous le titre de : *The second part of the Faerie Queene*, 4°.

3. Lettre à Raleigh, accompagnant les trois premiers livres.

dames de haut rang, Hatton, Essex, Oxford, Grey, Raleigh, Burghley, Buckhurst, Walsingham, lady Pembroke, lady Carew, enfin, dans un dernier sonnet, « à toutes les gracieuses et belles dames de la Cour ». Colin, alors, était rempli des meilleures espérances.

Suivant la tradition virgilienne, telle qu'on la comprenait à ce moment, Spenser offrait à ses contemporains une allégorie : genre noble, supérieur aux vulgarités de la vie ordinaire et conforme aux précédents les plus illustres : car on voyait encore, et Spenser plus que personne, des allégories partout[1]. L'*Iliade*, l'*Énéide*, le *Roland furieux*, la *Jérusalem délivrée* sont, à ses yeux, des manières d'allégories, des poèmes philosophiques, remplis d'intentions cachées. Dérireux, non seulement d'imiter, mais de surpasser tous ses modèles, il s'assigne le plan le plus compliqué et de la cryptographie poétique la plus obscure : avec cela, régulier comme les allées d'un labyrinthe. Le génie de la Renaissance l'inspirait véritablement, ce génie qui mit en honneur un style enchevêtré et équilibré à la fois, composé d'entrelacs multiples se faisant exactement pendant, propre à intéresser, en même temps, l'imagination et la raison. On le retrouve, le même, un peu partout : dans la donnée des grandes œuvres littéraires, le tracé des jardins, l'ornementation des reliures et la coiffure de Cassandre. Spenser avait commencé son poème avec la persuasion que là était le vrai mérite et qu'on ne saurait composer de lignes parallèles, obliques ou perpendiculaires un dessin trop compliqué ni trop régulier à la fois. Des cases similaires,

1. Nash se plaint de l'excès de cette manie, qui lui avait valu de sérieux désagréments : « For not so much as out of mutton and potage, but they will construe a meaning of kings and princes. Let one but name bread, but they will interpret it to be the town of Bredan in the Low Countreys » Préface de l'édition de 1594 de *Christ's Tears*.

un ensemble correct et logique, mais toute sorte de fantaisies, d'ombres et de sous-entendus dans chaque case : voilà le beau du beau et le fin du fin ; par là (et par l'harmonie du vers) on a chance de devenir, pensait-il, le « poète des poètes ». Il se choisit donc un sujet immense, qui comprenait le monde terrestre, le monde marin, le monde souterrain et d'autres mondes encore, des personnages innombrables et des natures les plus diverses, éthérés, divins, monstrueux, fantastiques, à l'exclusion toutefois de la nature commune et vulgaire, du bas peuple, des paysans, des artisans et des bourgeois. Craignant que ce ne fût pas assez et qu'une allégorie trop claire ne parût plate à son élégant public, il réserva pour son douzième livre l'explication de tout son mystère, marquant d'ailleurs, à chaque pas et dans chaque aventure, le parti pris de n'en pas trop dire et de « voiler aux regards du commun les beautés de l'œuvre [1] ». C'est ainsi que le même héros imaginaire représente chez lui, à différents moments, des personnages différents de la vie réelle ; que le même personnage de la vie réelle s'incarne, dans le poème, sous plusieurs formes différentes ; que les dames et les chevaliers rencontrés au cours des aventures ne sont pas nommés tout de suite ; on ne sait d'ordinaire leur nom que plus tard ; il est donné incidemment, au chant suivant, ou dix chants plus loin, parfois après qu'ils sont morts et qu'il n'en sera plus jamais question : la mode était en vérité aux labyrinthes. Il arrive au lecteur de s'y perdre ce qui est humiliant, mais Spenser s'y perd aussi.

Au moment de la publication, le poète eut un scrupule. Persuadé, tant qu'il rimait, de ne pouvoir passer la mesure, il fut pris d'inquiétude, au moment d'imprimer et, encouragé par Raleigh, qui, lui-même, avait eu peine à

1. Sonnet de Spenser à Burghley, accompagnant la *Faerie Queene*.

comprendre, il se décida à révéler, sans attendre davantage, le plan et l'ordonnance de son incommensurable histoire. Ce fut très heureux puisque le dernier livre ne devait jamais être écrit. Spenser ajouta donc, mais à la fin seulement de son volume, ce qui était une dernière défense contre le grand jour, une lettre à Raleigh où il s'expliquait : « Suivant le modèle de ces excellents poètes (Homère, Virgile, Arioste, Tasse), je m'efforce de représenter en Arthur, avant son avènement, l'image d'un brave chevalier, exemple achevé des douze vertus morales de la théorie d'Aristote : tel est le sujet des douze premiers livres ». Le secret, qui devait être conservé jusqu'au dernier livre, est également éclairci : « J'imagine que la Reine des Fées tient sa fête annuelle douze jours de suite, pendant lesquels s'offre l'occasion de douze aventures différentes, entreprises par douze chevaliers différents et racontées dans chacun de mes douze livres ». L'intention du poète était d'écrire encore douze autres livres où il aurait mis en lumière les douze vertus politiques après les douze vertus morales; chacune aurait eu, comme ici, un protagoniste spécial et toutes se seraient trouvées réunies dans Arthur devenu roi[1]. Mais il s'en tint à la première moitié de sa première série : six livres consacrés aux vertus de Sainteté, Tempérance, Chasteté, Amitié, Justice et Courtoisie[2]. Chaque livre comprenait douze chants, nombre fatidique et virgilien, auquel Spenser tenait; il fallait être compliqué et régulier à la fois.

L'avantage de la donnée était le même, en plus grand,

1. *Letter of the Authours expounding his whole intention*, adressée à Raleigh et datée du 23 janvier 1589 (n. s. 1590). J'écris, dit-il à son protecteur, cette lettre au sujet de mon poème, « for your better light in reading thereof, being so by you comanded ». *Complete Works*, t. VIII, p. 315.

2. Plus un fragment de deux chants se rapportant à un septième livre qui aurait eu pour sujet la Constance.

que celui des églogues : pleine liberté pour tout dire, pour louer, blâmer, inventer, risquer, par allégories et allusions, une opinion sur les hommes et les choses, satisfaire par des peintures multicolores, chastes, libres, sombres ou brillantes, les goûts des lecteurs et spécialement de la cour, enfin reprendre l'éloge, toujours si important, des vertus et beautés d'Élisabeth. Pour la mieux célébrer, Spenser lui donne des rôles divers; elle est la Reine des Fées; elle est aussi Gloriana ou la gloire, et encore la généreuse Mercilla, et aussi la belle, secourable et bienfaisante Belphœbé. Elle est partout centre de l'œuvre bien plus qu'Arthur. Elle paraît et agit dans le poème, et néanmoins descend d'une des héroïnes qui y figurent; elle est aussi fille du soleil : dans le genre allégorique tout est permis. Les grands personnages du royaume purent se reconnaître sous les traits des chevaliers du pays de féerie, et ils le firent volontiers. Ils reconnurent aussi le pape, le roi d'Espagne, le roi de France, la reine d'Écosse, avec autant de plaisir, sous des traits moins flatteurs.

Les inconvénients de la donnée sont considérables : elle ne forme pas un sujet. Moins sensible peut-être qu'on ne l'était autrefois aux vertus du nombre douze, le lecteur d'aujourd'hui estime que le poème tourne sans avancer. Cette liste de vertus soi-disant tirée d'Aristote est bien arbitraire; pourquoi pas onze ou treize? et quand nous saurons qu'Arthur les possédait, ce que d'innombrables incidents, épisodes, histoires intercalées, nous font souvent oublier, nous ne nous sentirons pas davantage entraînés par un mouvement d'épopée : ce qui nous donnerait ce sentiment serait quelque grand fait de sa vie accompli grâce à la possession de ces douze vertus, sans que pas une y manquât; il faudrait que, grâce à elles, il prît quelque nouvelle Troie ou délivrât une autre Jérusalem ; alors com-

mencerait l'épopée. Jusque-là nous n'en aurons que le péristyle et la façade immense, fragile, belle à voir.

Souvent, pendant l'hiver de 1590, et plus tard en 1596, au cours de leurs après-midi oisives, quand ils n'étaient pas occupés au jeu de paume, ou retenus à Greenwich par leur service près de la reine, ou assis sur la scène de ces théâtres dont la renommée grandissait, les nobles personnages pour qui Spenser avait écrit s'approchèrent des grandes embrasures claires de leurs palais en bordure sur la Tamise et, s'étendant sur les coussins, ouvrirent le joli volume que venait de publier William Ponsonby, un des éditeurs à la mode. Jeunes, ils avaient beaucoup vu déjà, voyagé, guerroyé, agi. Les merveilles des châteaux de France leur étaient familières, les splendeurs de Venise aussi, celles de Mantoue, celles de Ferrare ; ils avaient rapporté, qui un livre d'Alde, qui un tableau de Véronèse, essuyé des tempêtes sur l'océan, connu le grondement des batailles, l'excitation de la guerre, des intrigues, des tournois, des amours. Ils avaient lu les sonnets de Ronsard et l'épopée d'Arioste, et voici que, eux aussi, enfin, lointains descendants de Brutus le Troyen, et compatriotes d'Arthur, ils possédaient un ample poème épique, tout à leur honneur, spécial à leur pays et où se reflétaient leur caractère, leurs aspirations et leurs goûts, avec leurs inconséquences et contradictions, mais vus en beau, et reproduits en un miroir flatteur. Assis donc dans la belle lumière des grandes fenêtres ouvertes sur le fleuve, ils partaient en esprit pour le merveilleux pays de Féerie, et apercevaient, tout d'abord, « un gentil chevalier galopant dans la plaine ».

Ainsi débute le livre I[er], consacré à la vertu de Sainteté. Ce chevalier porte une croix rouge ; une dame blanche le suit, montée sur un âne blanc, conduisant un agneau blanc et escortée d'un nain. Nous saurons plus tard qu'elle s'ap-

pelait Una. La plus affreuse des tempêtes les oblige à s'abriter dans un bois; quand ils veulent en sortir, ils ne peuvent plus; tous les sentiers se ressemblent. La fatalité les a conduits au pays d'Erreur, et voici la caverne du monstre et le monstre lui-même. C'est une bête femelle, horrible à voir, « haïe de Dieu et des hommes », et qui nourrit « mille petits de ses mamelles empoisonnées ». Una tremble. Le chevalier attaque la bête, la blesse à mort; elle vomit, dans un flot de poison puant, des livres, des papiers et des crapauds sans yeux, qui rampent dans l'herbe visqueuse. Ses petits la voyant morte la dévorent avec tant de gloutonnerie qu'ils en crèvent. Le chevalier est sur le point de suffoquer tant l'odeur est horrible. Un spectacle un peu corsé n'était pas fait pour déplaire; ces seigneurs ensatinés, frisés, dorés, en applaudissaient bien d'autres aux théâtres de Southwark; réalisme et lyrisme mêlés leur plaisaient. Ne s'agissait-il pas, du reste, de l'Erreur, c'est-à-dire de la tourbe de misérables qui ne croyaient pas comme la reine et comme eux, ces papistes, ces *dissenters* dont les carcasses pendaient à tous les gibets? Le spectacle décidément était agréable.

Cette aventure finie, Croix-Rouge et Una en cherchent une autre, mais d'abord ne trouvent rien. Enfin ils aperçoivent un vieil ermite, sa hutte, sa chapelle; c'est l'ermite classique si souvent peint par les miniaturistes du moyen âge. Mais non, en réalité c'est un magicien, Archimago ou Hypocrisie, ou encore Catholicisme. Archimago est papiste et marmotte des Pater et des Avé. Il crée, par enchantement, une fausse Una (procédé imité du Tasse) qui vient tenter en vain Croix-Rouge dans son lit, puis un faux écuyer qu'il met aux bras de la fausse Una; il montre ce spectacle à Croix-Rouge qui, fort dégoûté de sa compagne, l'abandonne et s'en va, suivi du nain. Una, à son

réveil, ne comprenant rien à ce qui lui arrive, part à la recherche de son compagnon ; le soir vient, elle n'a trouvé personne, elle s'arrête chez une sorcière infâme, Corceca, qui représente aussi le catholicisme, et nasille neuf cents Pater et deux mille sept cents Avé par jour. Au sortir de ce repaire, Una est prise et quasi violée par le païen Sansloy, mais délivrée par des faunes à qui elle enseigne la vraie religion. Un chevalier, fils lui-même d'une « douce dame », violée par un satyre, survient et l'emmène, tandis que Croix-Rouge, après divers incidents, tombe dans les rets de la belle Fidessa, qui se dit fille d'un empereur des bords du Tibre. Il visite, sous les auspices de sa nouvelle amie, le palais d'Orgueil et assiste à un *pageant* ou triomphe, de style moyen âge, où il voit passer le char des sept péchés capitaux. Le charme de Fidessa est irrésistible ; Croix-Rouge faiblit, et il finit par être jeté, couvert de honte et privé de toute force morale ou militaire, dans les prisons du géant Orgoglio. Le Prince Arthur arrive par bonheur, portant les armes enchantées qu'il tenait de Merlin ; rien qu'au son de sa trompe, les portes du château tournent sur leurs gonds et s'ouvrent d'elles-mêmes. Le donjon est abattu, Fidessa est prise et on reconnaît en elle Duessa ou Fausseté. Dépouillée de ses vêtements, elle apparaît aux regards sous l'aspect d'une vieille immonde, sale, nauséabonde, ayant « au croupion » une queue de renard, ruisselante d'ordure. La description est répugnante au dernier point ; tous les vices et toutes les trahisons sont attribués à Duessa ; et quand les allusions transparentes de la seconde partie eurent levé tous les doutes, on comprend l'indignation de Jacques VI à constater que le poète avait entendu représenter en Duessa, non pas seulement Fausseté, mais sa mère à lui roi d'Écosse, l'infortunée Marie Stuart, dont le cadavre mutilé gisait alors, depuis neuf ans, sous les dalles

de Peterborough. Spenser n'avait certainement pas cette générosité de cœur que l'infortune attendrit[1].

Les heures passent; la Tamise roule aux pieds des murs ses vastes ondes, et la marée amène aux quais, que le tournant de la rivière permet tout juste de discerner, les richesses du monde. Dans son embrasure de fenêtre, le lecteur jette à peine, de temps en temps, un regard distrait sur un spectacle qui lui rappelle la puissance de sa patrie : le livre sur ses genoux lui en offre une plus brillante image; il ne peut s'en arracher, son cœur se dilate; ce que le poète aime et déteste, c'est bien ce qu'il aime et ce qu'il déteste lui aussi. Tous les ennemis d'Élisabeth sont des Archimago, des Corceca, des Duessa; ils sont faux et sales, ils ont des queues de renard au croupion. Sire Bourbon (Henri IV) est un vil sycophante sans foi et sans honneur[2]. Le lecteur, comme le poète, eût cru manquer de patriotisme s'il s'était dit qu'il n'y avait peut-être pas, après tout, si grande différence entre un roi Bourbon quittant le prêche pour la messe et une reine Tudor quittant la messe pour le prêche. Nul scrupule pareil : on ne saurait comparer le jour et la nuit. Élisabeth a toutes les vertus; elle est aussi belle que chaste et aussi bonne que belle : « comme la lampe de Phébus, elle répand sa lumière sur le monde entier ». Gloriana

1. Tous les griefs quelconques, formulés contre Marie Stuart, sont reproduits, tenus pour prouvés et exposés par « Zèle » : assassinat, incontinence, adultère, « sédition », et même « lewd impiety ». Spenser a, d'ailleurs, soin de spécifier qu'il s'agit bien de la même Duessa qu'autrefois, « de belle apparence » :

> That false Duessa which had wrought great care
> And mickle mischiefe unto many a knight.

Liv. V, chant IX, t. VIII, p. 29. Les protestations de Jacques VI, réclamant la « mise en accusation et le châtiment » de Spenser, figurent dans les *Calendars of State Papers, Scotland*, 1589-1603; Rob. Bowes à lord Burghley, 12 novembre 1596.

2. Livre V, chant XI.

et Belphœbé représentent « l'une son gouvernement, l'autre sa chasteté ». Bienfaisante, elle soigne un squire blessé, avec des simples et du bon tabac, « divine tobacco », l'herbe merveilleuse vulgarisée par l'ami de l'auteur, Raleigh. Chaste, elle délivre Amoretta quasi violée par un homme sauvage : fâcheuse posture où se trouvent, chacune à son tour, toutes les héroïnes du poème. Indulgente et miséricordieuse, sous les traits de Mercilla, elle pleure quand il faut autoriser le supplice de sa sœur d'Écosse; mais enfin elle l'autorise[1].

Le passé du pays est retracé en strophes glorieuses : descendance troyenne, période bretonne, histoire de ces légendaires personnages à qui un autre poète vaudra un plus grand renom : Cymbeline, Lear et ses filles. Bien plus, quand nous aurons suivi Croix-Rouge à la maison de Sainteté tenue par Dame Céleste et ses trois filles, Foi, Espérance et Charité; qu'il aura compris les mystères de la grâce et du libre arbitre et fait pénitence, assisté de Patience et de Repentir, alors nous apprendrons qui il est véritablement : c'est « Saint George, patron de la joyeuse Angleterre, l'emblème de la victoire ». Il tue, sous nos yeux, le dragon qui tenait prisonniers les parents d'Una. Ce dragon est immense, et la description, grandeur nature. Comme il faut fondre les origines, tradition constante depuis le temps de Guillaume de Normandie, Saint George nous est présenté comme un Saxon, ce qui est remarquable pour un compagnon d'Arthur. Les gloires du siècle, et surtout celles du règne, ont une part plus belle

1. Elle est trop juste, expose le poète, pour ne pas comprendre que le supplice est nécessaire, et néanmoins, elle ne peut se décider, et laisse tomber :

Few perling drops from her faire lampes of light.

Livre V, chant IX. Que des ennemis aveugles parlent donc de sa cruauté : jamais, au contraire, assure Spenser, n'a mieux paru sa mansuétude.

encore. Les Tudors sont loués comme il convient; Henri VIII paraît sous le nom inattendu d'Obéron (pour un rien c'eût été Puck); leurs ennemis sont des mécréants et des sorciers infâmes; Philippe d'Espagne est un roi païen, un sultan maure. Jamais Spenser n'aurait donné un Argant et une Clorinde aux Infidèles, ni pris pitié de leurs souffrances au sac de Jérusalem; jamais il n'eût permis à Roger de montrer ses vertus chevaleresques alors qu'il était encore sarrazin et servait l'empereur Agramant; son patriotisme est autrement étroit et rigoureux que celui du Tasse et d'Arioste. La répression des rebelles irlandais, commandés par « Grantorto », l'appui prêté aux Pays-Bas, la défaite de l'Armada, l'intervention en France au début du règne d'Henri IV, sont célébrés allégoriquement, sur le mode héroïque. « Chante donc, avait dit le berger Piers au berger Cuddie, le héros qu'Élisabeth aime le plus ». Le conseil est largement suivi; Leicester, dans le poème, n'est autre chose qu'Arthur, l'emblème de toutes les vertus; sa désastreuse campagne des Pays-Bas est représentée comme une merveille de génie militaire et un modèle de générosité internationale : il retourne ensuite triomphant faire sa cour à Gloriana [1].

La topographie du pays reçoit l'hommage du poète comme son histoire, louange attendue que rendait nécessaire l'admiration avivée alors pour les beautés de la patrie. Cléopolis (Londres), dit l'ermite Contemplation-Céleste est moins belle, sans doute, que la Jérusalem divine, mais supérieure à toutes les villes qui sont ou qui furent; c'est le centre et la capitale du monde chevaleresque. Londres, dit Britomart, c'est Rome et Troie réunies. Oxford et Cambridge sont loués aussi. Les rivières et les fleuves, avec

1. Livre V, chant XI.

toutes les traditions associées à leurs cours, reçoivent le tribut du poète dans le long épisode du mariage du fleuve Tamise et de la rivière Medway[1]. Diverses allusions çà et là rappellent l'importance que les terres nouvellement découvertes outre mer avaient prise parmi les préoccupations du moment. Fantaisie est coiffée de plumes, comme les Indiens d'Amérique; le Pérou, la Virginie, les mines d'or ont place dans le poème. « Le riche Orénoque, bien que découvert récemment et ce vaste fleuve qui tire son nom des Amazones guerrières peuplant ses rivages[2] », ne sont pas oubliés aux noces de Tamise et de Medway. Voilà de quoi plaire aux marins et aux explorateurs, à Raleigh et à ses pairs.

La variété est merveilleuse; des Sarrazins du temps des croisades rencontrent des nymphes du temps d'Homère; des abstractions long-vêtues, du temps de Jean de Meung, saluent les grandes dames aux robes d'or du temps d'Élisabeth. Un chevalier en armure leur tend sa main gantée de fer et quand il ôte son casque, un flot de boucles dorées tombe jusqu'à ses talons; et l'on reconnaît Britomart, l'invincible guerrière, personnification de la chasteté, ancêtre d'Élisabeth. Spenser voit en beau toute beauté et c'est là un des charmes de son poème; les ombres les plus noires et les touches réalistes les plus osées font ressortir l'éclat des parties lumineuses. Toute la mythologie est là, toute la fable, tous les personnages du *Roman de la Rose*, et ceux des romans de chevalerie, et beaucoup d'autres qu'invente Spenser. Après la maison d'Orgueil, la maison de Sainteté; puis la maison de Juste-Milieu et celle de Tempérance, avec Diète son intendant et Digestion son cuisinier; un cortège d'Amour que précèdent Fantaisie et Désir,

1. Livre IV, chant XI.
2. *Ibid.*, t. VII, p. 218.

que suivent Honte et Regret : et c'est le moyen âge. Après une visite au pays des faunes, voici l'enfer païen, avec Tantale et les Parques, puis les grandes déesses de la fable, Vénus nue, Diane qui aurait pu ne pas l'être, les nymphes chasseresses, les nymphes des eaux; les jardins d'Adonis décrits en vers délicieux, l'île et temple de Vénus : et c'est le monde classique. Les saints du calendrier ont aussi leur rôle. Ces différents milieux ne sont pas juxtaposés mais se pénètrent : aux jardins de Vénus sont employées les ressources de l'art classique, de l'art médiéval, et de l'art contemporain; aux enfers, la même eau s'écarte des lèvres de Tantale et des mains de Pilate.

Nous sommes au pays de féerie et, comme en une féerie de théâtre, le paysage change à plaisir : rébarbative demeure du jaloux Malbecco, château joyeux de l'impudique Malecasta, cavernes de monstres, forêts et clairières, plages maritimes et rocs escarpés, palais de Mammon ruisselant d'or, sombre et fantastique (quelque chose du sinistre enfer de *Vathek*), palais sous les eaux, château de Busyrane dont les tapisseries représentent, comme les travaux d'Arachné, dans Ovide et comme les fresques de Jules Romain au palais du Té, les amours des dieux; temple d'Isis et d'Osiris, jardins d'Acrasie avec une musique et des spectacles voluptueux qui sont un enchantement, digne des cours d'Italie, et, d'ailleurs, imités de très près du Tasse.

Le caractère aristocratique de l'œuvre paraît, à la fois, à la nature des paysages et au choix des héros. Ils n'ont rien de vulgaire; les forêts sont telles qu'on n'en voit en aucune contrée; tous les arbres de tous les climats y poussent simultanément; la faune en est aussi étrange : ours, lions, tigres, dromadaires, hommes sauvages tout velus, satyres et monstres divers. Le pays où se déroulent ces aventures est immense. Il s'étend « d'une Inde à l'au-

tre », des régions où le soleil se lève à celles où il se couche; il est libre de toute espèce d'habitants communs : point de villes, point de villages, mais bien des plaines propices aux joutes et aux galopades, des vallées obscures pour les sorciers, des bois « dévoyables » où se perdent et se retrouvent tous ceux qui se cherchent et se fuient, avec des clairières où dansent, sous les yeux charmés de Colin, « cent jeunes filles nues, blanches comme des lys ». Les personnages, tous fils de rois, de nymphes, de fées, de rayons du soleil, ou bien enchanteurs, sorciers et géants, ne souffrent d'aucun des besoins de la vie usuelle. Ils ne mangent presque jamais, dorment rarement, ne dépensent ni n'achètent et sont toutefois vêtus d'acier poli, de soie et d'or. Nul paysan ne figure sur leur route; le royaume des fées n'en produit pas; des bergers se rencontrent à un endroit, mais ce sont des bergers d'églogue et qui appartiennent à la même littérature que les chevaliers. Un pauvre pêcheur paraît dans le poème : il n'est pas là pour exercer son humble métier, mais pour mettre, une fois de plus, Florimell en péril de perdre l'honneur, et pour être, en conséquence, justement livré à l'exécration de toute la chevalerie.

Par une exception des plus rares, le peuple entre en scène au moment où Saint George a tué le dragon; mais sauf quelques jeunes gens et jeunes filles triés pour faire cortège au héros, il figure surtout en qualité de racaille, « the raskall many », et a peur de la bête morte[1]. Des maux que ladite racaille pouvait endurer du fait du mons-

1. And after, all the raskall many ran,
Heaped together in rude rablement...
But when they came, where that dead Dragon lay,
Stretcht on the ground in monstrous large extent,
The sight with idle feare did them dismay.

L'un a peur que le monstre n'accouche tardivement d'une quantité de petits dragonnets; l'autre assure qu'il lui a encore vu remuer l'œil. C'est un

tre, il n'est rien dit: Saint George a beau être un saint et le futur patron du pays, il est avant tout un chevalier, il se préoccupe de ses pairs, et ne se fût pas dérangé, à ce qu'il semble, s'il n'avait eu à délivrer les parents de sa fiancée, vieux chatelains privés de sortie par cette sentinelle malintentionnée.

Spenser a beaucoup insisté sur sa morale : ce qui la distingue est d'être, comme tout le reste, appropriée aux lecteurs élégants et mondains qu'il s'était choisis. Elle est aristocratique et belle à voir; morale de bon ton qui se laisse quitter et reprendre sans maudire ni barrer à aucun de ses amis la porte du ciel. Aucun Leicester ne sera jamais exclu du paradis de Spenser. Les lecteurs furent charmés d'aller à la perfection par des sentiers si fleuris et en telle société. Les guerriers du poème courent les aventures pour défendre les faibles et les opprimés : c'est la théorie; c'est ce qu'ils croient, c'est ce que croit Spenser. Dans la réalité, les faits de chevalerie sont tenus pour méritoires, beaux et vertueux en eux-mêmes et quel qu'en soit l'objet. Arthur et ses pairs défendent les faibles et culbutent les forts, pour montrer qu'ils sont encore plus forts, au hasard de l'occasion, aussi applaudis dans un cas que dans l'autre. Un chevalier et une lance arrivant en sens contraire les attirent comme un aimant; ils foncent dessus avant de rien savoir; on s'expliquera ensuite. On s'explique donc, parfois très longuement, et on se trouve avoir mis par terre, qui un traître, qui un chevalier ami, modèle de toute courtoisie. C'est ainsi que Guyon et Arthur, courant le monde « pour secourir les faibles et redresser les torts », nous assure expressément le poète, n'avaient rien trouvé depuis longtemps quand « ils aperçurent un chevalier galopant belle-

des très rares passages de satire comique dans tout le poème. (Liv. I, chant XII, t. V, p. 217.)

ment dans leur direction ». Guyon demande à Arthur que « ce tour soit pour lui », se précipite et essuie une chute épouvantable. Or c'est bien là le plaisir de l'aventure pour l'aventure, car Guyon représente la Tempérance et l'autre chevalier, qui est la belle Britomart, la Chasteté, vertus qui n'ont pas l'habitude de se combattre. La beauté de l'acte chevaleresque l'a emporté, et Spenser en a oublié sa propre donnée.

A bien regarder faire les héros du poème, on finit aussi par remarquer que les faibles dont ils défendent la cause sont d'ordinaire de très belles personnes, et que le secours qu'ils leur prêtent n'est pas toujours, dans leur pensée, entièrement gratuit. Quand Arthur, Guyon et Britomart voient passer une charmante créature poursuivie par un forestier sauvage, les deux premiers se précipitent « dans l'espoir de gagner par là une très excellente récompense : la plus belle dame du monde ». C'est bien ce que Leicester eût fait à leur place ; mais Guyon, c'est Tempérance, et son ardeur nous surprend. Quant à Britomart, « elle reste derrière, parce qu'elle ne se soucie pas de l'amour des Dames », attendu que, sous son costume chevaleresque, elle en est une elle-même : elle oublie donc, elle aussi, que, d'après la donnée du poème, la protection des faibles femmes et non leurs faveurs devrait être le mobile de ses actions [1].

Les femmes de Spenser sont, pour la plupart, surtout des corps. L'âme et l'intelligence ont, chez presque toutes, peu de place ou point ; ce que le poète leur demande d'abord, c'est d'être belles ; c'est la qualité suprême et qui entraîne les autres : beauté et vertu vont de pair, disait-il dans ses hymnes, adaptant à son usage une idée de Platon. Leur ayant attribué la beauté, il a pour ses héroïnes des trésors d'indulgence. Elles sont, dans son œuvre, principalement

1. Livre III, chant I.

un objet d'amour; elles se donnent ou se refusent; celles qui y mettent des formes et ne s'accordent pas à tout le monde sont louées, les autres sont blâmées, ou devraient l'être, mais parfois le poète oublie ce triste devoir et se borne à décrire leurs ébats. La belle Hellénore, femme du vieil avare Malbecco, se donne à Paridell, puis, mise en goût d'infidélité, va s'établir parmi les satyres de la forêt. Elle mène au milieu d'eux, sans le moindre reproche, une vie conforme à son tempérament et sur laquelle nous sont fournis quelques détails qui eussent fait hésiter la Fontaine. Quant à son mari, il est condamné à vivre exécré et ignoble, dans une caverne où il se nourrit de crapauds, bien que, vieux et jaloux, il n'encourageât ni ne pratiquât l'incontinence. Serait-ce que, en qualité de jaloux, il etait obstacle à l'amour? Mais alors, que devient notre allégorie, car ces événements se passent dans le livre consacré à la Chasteté[1]. La gent féminine est si fragile, selon les idées de Spenser, qu'il fait à ses jeunes filles un mérite extrême de se refuser à des monstres et de garder leur amour pour des héros qui les adorent. La gracieuse Florimell est en grand danger d'être violée : ce qui lui arrive pour la troisième fois, chaque occurrence étant d'ailleurs minutieusement décrite. Maintenant elle est aux mains du vieux Protée, hirsute et affreux, qui la prend dans ses bras, l'embrasse et « les glaçons de sa barbe laissent tomber des gouttes froides sur la poitrine d'ivoire », de la captive. Elle résiste aux sortilèges de ce croquemitaine, et Spenser émerveillé d'une vertu si rare, nous assure qu'on en parle encore au paradis, parmi les saints[2].

1. Livre III, chants IX et X.

2. Most virtuous virgin, glory be thy meed,
And crowne of heavenly praise with Saints above,
Where most sweet hymmes of this thy famous deed
Are still emongst them song, that for my rymes excel. (Liv. III, chant. VIII.)

Britomart est la Chasteté; armée de sa lance enchantée, la nouvelle Clorinde culbute tout le monde, avec moins de mérite que son aînée, laquelle, privée d'armes semblables, risquait sa vie et finit par la perdre. C'est toutefois une chasteté assez inflammable, car elle s'est éprise d'Arthégall rien qu'à voir son image dans le miroir de Merlin[1]. Son cœur brûle, elle se meurt d'amour; sa nourrice Glaucé essaye, au moyen de simples, ou en la menant à l'église, « d'adoucir la fureur de sa cruelle flamme »; mais en vain; la malheureuse garde son « heart-burning », ce qui les décide toutes deux à courir le monde à la recherche de cet amoureux — à la recherche de l'amour. — Modèle inquiétant : car Merlin est un enchanteur perfide et, dans le miroir qu'il présente toujours aux jeunes filles sur le point d'entrer dans la vie, il leur montre infailliblement le même parfait idéal; mais sous les traits charmants, assemblés par sa magie, c'est parfois Arthégall qui se cache, et parfois Des Grieux.

Sainteté, Chasteté, Tempérance... Ces étiquettes sont rassurantes en tête de chaque livre. Mais le héros, la force, le sentiment qui domine tout le poème et y tient la plus grande place, c'est l'Amour. Il y figure sous ses différentes formes, les unes approuvées par le poète, les autres non; toutes soigneusement décrites. Vénus est une « douce déesse »; Spenser l'invoque à son départ en même temps qu'Élisabeth et la Muse; elle a, dans l'œuvre, un rôle autrement important que Diane, déesse froide et, par comparaison, insignifiante. Son temple est plus beau que celui de la chasseresse à Éphèse et celui de Jéhovah à Jérusalem : on ne saurait être mieux partagé[2].

1. Livre III, chants II et III.

2. Not that same famous temple of Diane...
One of the worlds seven wonders sayd to bee,

Les spectacles immoraux et même lubriques seront réprouvés d'ordinaire, mais on commencera d'abord par les voir, et ce n'est pas à ces endroits que le vers charmant du poète sera le moins caressant; les nudités seront peintes d'un pinceau savant, avec une gravité, une lenteur, un sérieux, qui augmentent l'impression sur le fragile lecteur. Guyon, sans doute, fera rentrer sous terre, les plus dangereuses de ces beautés, mais qui sait si le lecteur fragile ne gardera pas un meilleur souvenir d'elles que de lui?

Le blâme, du reste, n'est pas uniforme; beaucoup des innombrables rapts dont le poème est rempli ont des conséquences si heureuses que l'indignation serait contre nature. Une « douce dame », cherchant son mari dans les bois, rencontre un satyre qui obtient par force ses faveurs. Le fils qu'elle met au monde devient l'un des héros du poème, et sir Satyrane se trouve être un personnage tellement beau et vaillant que c'eût été grand dommage si le satyre, en restant chaste, avait privé la chevalerie et la chrétienté d'un tel ornement. Assise au bord d'une fontaine, la fée Agapé coiffait ses cheveux d'or. Survient « un noble, jeune chevalier cherchant des aventures dans le bois sauvage ». Que se passa-t-il? Spenser n'a garde de s'en taire. Agapé mit au monde, par la suite, trois garçons à la fois. Le poète va-t-il condamner le jeune seigneur? Il s'en faut : « Trois fois heureuse mère, trois fois heureux matin[1] »! s'écrie-t-il; car ces enfants vont devenir aussi l'honneur de la chevalerie. Une nymphe, après le bain, se sèche au grand air; elle est nue et archi-nue, « all naked bare », on ne saurait être plus nue : ce dont profite le soleil qui, d'un rayon, la

Might match with this by many a degree :
Nor that, which that wise King of Jurie framed
With endlesse cost, to be th' Almighties see.

Livre IV, chant x (t. VII, p. 202).

1. Livre IV, chant II (t. VII, p. 73).

féconde. Gardons-nous de la plaindre et de nous indigner, car elle accouchera de la vertueuse Amoretta et de Belphœbé, qui est Élisabeth [1]. Spenser n'en est pas moins fort dur pour les « rimeurs impudents », auteurs de « lais sur les plaisirs d'amour [2] », pour les amouristes (caricaturés sous les traits de Paridell [3]), enfin pour les critiques qui pourraient le blâmer lui-même, vils animaux qui ne sont pas sans parenté avec la « Blatant Beast [4] ».

Accoutumé aux libertés d'Arioste et de toute la poésie contemporaine, le public à qui s'adressait Spenser trouvait probablement un peu morose le ton sérieux du poète ; mais ce n'était pas un petit avantage que de pouvoir se dire, en revanche, que tout en contemplant ces belles choses, cette Séréna [5] déshabillée pièce à pièce (en suite de quoi les hommes sauvages qui, d'abord, voulaient la manger, changent d'idée), ces bosquets d'Acrasie, ces jardins d'Adonis, ces temples de Vénus, ils faisaient leur salut. *Respice finem,* disait Spenser ; nous le voulons bien, mais encore une fois, avant d'arriver au but, quel chemin !

Rien de si contradictoire que les jugements humains. Un critique moderne, parfaitement sincère et du plus grand mérite, termine son appréciation sur la *Reine des Fées* en disant : « C'est une armure pour l'âme ». Et nous, infortunés, qui, pour nos démérites sans doute, n'avons pas été touchés de la grâce, tout éblouis que nous sommes de ces merveilles, et ravis de la musique du vers, mais las de tant d'inconséquences, de ce mélange de bacchanales et de sermons, avec si peu de vraie tendresse humaine, il nous semble étouffer ; et ce n'est pas assez d'ouvrir toute

1. Livre III, chant VI (t. VI, p. 247).
2. Cinquième strophe du chant XII, liv. III.
3. Livre III, chant X.
4. Fin du livre VI.
5. Livre VI, chant VIII.

grande, au soir qui tombe, la fenêtre sur la Tamise ; il faut marcher vers le couchant, laver ces visions de notre esprit, et demander à notre ancien guide, à l'âme errante des collines de Malvern, d'autres règles de vie : — *Disce, doce, dilige.* — Dix vers des visions de Langland valent mieux que toute la morale des soixante douze chants de Spenser.

Sa gloire est grande ; il est le « poète des poètes » ; la magie de son vers a plu, dans tous les temps, aux artistes ses frères : son charme vient surtout d'une ample et constante harmonie, comme ce bruit des grandes eaux dont jamais on ne se lasse : chute de cascade ou vagues de la mer. Il sait décrire jusqu'à ses monstres et même la fameuse « Blatant Beast », en vers appropriés, mais sans blesser l'oreille par des cacophonies toujours faciles, se bornant à un habile usage de l'allitération[1]. Cette maîtrise est son premier mérite ; il l'a sans cesse, il n'en a aucun autre au même degré. Capable d'inventer des spectacles d'une variété infinie, il change rarement de ton ; il reste volontiers grave et presque recueilli, même quand il s'agit d'aventures dont une imperceptible transposition ferait une scène d'auberge pour *Don Quichotte* (Britomart chez Malécasta), ou une scène bouffonne pour *Munchausen* (Argante et Satyrane). Une belle tenue de vers, noble et un peu monotone, une grande aisance, aucune prétention ou recherche apparente : et c'est pourquoi on trouve tout aussi

1. Exemple (livre III, chant I, t. VI, p. 148):

> ... A griesly Foster forth did rush
> Breathing out beastly lust her to defile
> His tyreling jade he fiercely forth did push,
> Through thicke and thin, both over banke and bush
> In hope her to attaine by hooke or crooke.

Description de la « Blatant Beast », avec sa gueule « griesly grim », liv. VI, chant XII.

rarement, au long de l'immense poème, soit de ces taches de mauvais goût, soit de ces réussites merveilleuses enchâssant, en un vers, une pensée profonde et mémorable, qui seront le défaut et la gloire d'un Shakespeare. Spenser est même plus près du laisser-aller que de la recherche ; il en est de ses rimes et de sa grammaire comme de son sujet ; il néglige, il oublie. De même qu'il oublie parfois qui sont ses personnages, de même il se facilite l'observation du mètre compliqué qu'il s'est imposé en se permettant des rimes ultra-faciles (*make* et *take;* verbes au même temps ; mots qui sont au fond le même mot : *knowen* et *unknowen*), ou des rimes fausses, obtenues grâce à des mots forgés et de vrais barbarismes (*wawes* pour *waves,* afin de rimer avec *jaws*[1] ; le nom d'Una devient Un, quand le mètre l'exige). Sa strophe est de son invention ; elle se compose de neuf vers dont les huit premiers ont dix syllabes, et le dernier, douze. La disposition des rimes différencie, comme le nombre des vers, la strophe spensérienne de l'octave d'Arioste et du Tasse. Les Italiens composent leur strophe de six vers se terminant par les deux mêmes rimes entrecroisées et de deux vers aux rimes plates (*abababcc*). Dans la strophe de Spenser, les rimes sont disposées selon la formule *ababbcbcc*.

L'entrelacement des rimes est fort agréable à l'oreille, mais l'introduction d'un vers de douze pieds à la fin de la strophe a l'inconvénient d'en trop marquer l'achèvement, alors qu'il y aurait avantage, dans un récit de longue haleine, à ne pas insister et à passer aisément, et par un mouvement rapide, d'une strophe à l'autre.

Le laisser-aller de Spenser paraît aussi à l'enchaînement des aventures qui se succèdent un peu au hasard et que des

1. Quatrième strophe du chant XII, livre II.

formules, toujours les mêmes et de la plus grande simplicité, rattachent les unes aux autres : « They spied a knight ... They chanced to meet... It fortuned... Him fortuned to meet ». Pas mal de chevaliers entrent dans le poème au galop, « pricking on the plain[1] » ; beaucoup de dames se ressemblent, étant, les unes et les autres, « the fairest dame alive », et il faut quelque attention pour ne pas confondre la belle Florimell avec la belle Colombell, ni avec Marinell qui est un chevalier, ni avec une autre Florimell qui est une fausse Florimell, la vraie étant au loin, poursuivie par Paridell.

Spenser a nommé beaucoup de ses modèles littéraires mais non pas tous; ce sont les grands classiques de jadis, poètes ou philosophes, poètes surtout : Virgile, Ovide, Lucrèce[2]; les romans de chevalerie, histoires d'Arthur, de Huon de Bordeaux, le *Roman de la Rose;* les œuvres de Chaucer[3] et de Langland (portrait de lady Munera); les épopées d'Arioste et de Tasse, de ce dernier surtout. C'est

1. Ex. de ces répétitions :

...Whose light
Like Phœbus lampe throughout the world doth shine.

(Prologue du livre I).

Whose goodly light then Phebus lampe doth shine more cleare.

(Livre V, chant xi, t. VIII, p. 67).

A gentle knight was pricking on the plaine... (t. V, p. 9).
They spyde a knight faire pricking on the plaine (t. VI, p. 300).
They spide where Paridell came pricking fast
Upon the plaine... (t. VI, p. 333).

— procédé plaisamment raillé dans le *Return from Parnassus*, 1600 : Ingenioso écrivant, sur commande, un poème dans le style de Spenser, débute ainsi :

A gentle pen rides prickinge on the plaine.

2. Prière des amoureux dans le temple de Vénus (liv. IX, chant x), imitée de l'apostrophe à Vénus au début du *De Natura Rerum*.

3. Dan Chaucer well of English undefyled,
On Fames eternall beadroll worthie to be fyled.

Livre IV, chant II (t. VII, p. 70), à propos de l'histoire de Canacé.

peut-être lui, le dernier venu, qui a eu sur Spenser l'influence la plus marquée; son souvenir reparaît à chaque pas : le beau chant d'amour que Renaud entend aux jardins d'Armide est traduit presque mot à mot et si bien traduit que, dans mainte anthologie, il est cité comme le chef-d'œuvre de la langue de Spenser[1]. Le bosquet d'Acrasie, les arbres enchantés dont les feuilles coupées pleurent des gouttes de sang, les doubles des grands personnages créés par l'enchantement des magiciens, l'introduction dans le poème de la généalogie du souverain, le tableau de la vie bergère coupant un moment les récits chevaleresques[2], les chastes et invincibles guerrières qui enferment sous le casque leurs boucles blondes, la première rencontre de Britomart avec Arthégall, la lance au poing, et l'émoi religieux du chevalier quand le casque enlevé lui laisse voir l'héroïne, tout cela, et bien d'autres choses,

1. Deuxième strophe de chacun des deux chants, ce qui montrera, en même temps, la différence des mètres italien et anglais :

Cosí trapassa al trapassar d'un giorno
De la vita mortale il fiore e 'l verde;
Né perché faccia in dietro april ritorno,
Si rinfiora ella mai, né si rinverde.
Cogliam la rosa in su 'l mattino adorno
Di questo dí, che tosto il seren perde;
Cogliam d'amor la rosa : amiamo or quando
Esser si puote riamato amando.

(*Gerusalemme*, chant XVI, str. 15.)

So passeth in the passing of a day
Of mortal life the leafe, the bud, the flowre,
Ne more doth flourish after first decay
That earst was sought to decke both bed and bowre,
Of many a Ladie and many a paramowre.
Gather therefore the rose, whilest yet is prime,
For soone comes age, that will her pride deflowre:
Gather the rose of love, whilest yet is time,
Whilest loving thou mayst loved be with equall crime.

(Liv. II, chant XII.) « Crime » est un non-sens mis pour la rime.

2. Séjour du Calidore de Spenser et de l'Herminie du Tasse chez des bergers également philosophes et contents de leur sort.

est emprunté par Spenser au Tasse[1]. Que ne put-il lui emprunter aussi l'émotion communicative qui fait de la mort de Clorinde un des spectacles les plus touchants de toutes les littératures? — « Ami, tu as vaincu... » — On chercherait en vain dans les forêts de Spenser, dans ses maisons abstraites et ses châteaux enchantés, dans ses scènes de bataille et d'amour, rien qui supporte avec ce déchirant épisode aucune comparaison. Le rire et l'émotion sont également rares dans son poème; l'esprit en admire les spectacles, la raison en discute les enseignements; le cœur n'est pas saisi, et ses battements demeurent aussi réguliers que le mouvement de la strophe.

Spenser n'en avait pas moins réalisé son projet et rempli l'attente de l'Angleterre instruite, enrichie, puissante, prête pour un grand poème et à qui ce poème manquait. Nulle œuvre, en aucun autre genre, n'eût causé, dans ce milieu, une satisfaction égale : c'était ici le grand art. Une tragédie, fût-ce la plus belle de Shakespeare; une comédie, eût-elle été la plus vigoureuse de Jonson, eussent charmé beaucoup moins les esprits supérieurs. Le théâtre, avec l'immense popularité dont il jouissait, était, aux yeux des raffinés, un genre moins élevé et moins noble. Il importait plus à une nation éveillée aux lumières de la Renaissance d'avoir un poème héroïque qu'une tragédie; Virgile n'avait pas écrit de tragédie.

Du jour où Colin eût quitté les pipeaux pour la trompette, le jugement des habiles fut catégorique : l'Angleterre n'avait plus rien à envier aux pays du dehors. Spenser qui, à l'inverse du vieux Gower, n'avait pas voulu

1. La thèse de M. R. E. Neil Dodge, qui voit chez Spenser une incessante préoccupation d'Arioste semble fort exagérée : *Spenser's imitations from Ariosto*, dans *Publications of the modern language Association of America*, 1897, t. XII.

s'adresser à « l'universalité de tout le monde », eut pour lui exactement le public qu'il souhaitait : les gens de Cour, les élégants, les esprits distingués, les poètes. La multitude, « the raskall many », dont l'avis n'était pas sollicité, accepta l'opinion toute faite des habiles et n'eut garde de s'aventurer dans les forêts dévoyables du pays de féerie. C'est pourquoi, au milieu des applaudissements des connaisseurs, Spenser n'eut une seconde édition de ses trois premiers livres que six ans après leur publication, et les six livres réunis n'obtinrent le même honneur qu'au bout de quatorze ans.

Mais l'admiration des lettrés fut des plus vives; et sans la protestation de Jonson qui ne voulut jamais admettre ni le sujet ni la strophe de Spenser[1], on pourrait la qualifier d'unanime : il nous a donné notre *Iliade*, pensaient un critique comme Meres[2] et un poète comme Drayton[3]. « Les cendres de notre Homère, disait un troisième, reposent en paix non loin du noble tombeau du joyeux Chaucer[4] ». Hall le satiriste s'écriait : « Cédez votre couronne, vous l'avez perdue, vous du Bartas de France, vous Arioste d'Italie[5] ». Dekker représentait Spenser couronné de lauriers, aux Champs Élysées, par les poètes fameux

1. « Spenser's stanzaes pleased him not, nor his matter ». *Conversations with Drummond*, éd. Laing, 1842, p. 1.

2. « As Sextus Propertius said : *Nescio quid majus nascitur Iliade,* so I say of Spenser's *Fairy Queen*, I know not what more excellent or exquisite poem may be written ». *Paladis Tamia*, 1598 (Arber's *Garner*, II, p. 96).

3. Grave moral Spenser after these came on
Than whom I am persuaded there was none,
Since the blind Bard his Iliads up did make,
Fitter a task like that to undertake.

Épitre à Reynolds, *of Poets and Poesie*.

4. *Returne from Pernassus*, 2e partie, acte I, sc. 2, 1606, anonyme, éd. Macray, Oxford, 1886, p. 84.

5. Livre I, *Sat.*, IV.

d'autrefois[1]. Nash l'appelait le « céleste Spenser », et William Browne voyait dans la *Reine des Fées* « la suprême gloire des muses[2] ». Barnfield recommandait sa propre *Cynthia,* aux lecteurs, pour la seule raison que c'était « la première imitation tentée encore de la strophe de cet excellent poète, maître Spenser », 1595.

Les imitations se succédèrent innombrables; peu après, Rous écrivait, en adoptant la strophe et la manière du modèle, sa *Thulé ou l'histoire de la Vertu*[3]; la strophe spensérienne, reprise de siècle en siècle, se retrouvera dans la *Veille de la Sainte Agnès* de Keats et le *Childe Harold* de Byron. Sans copier exactement la strophe du modèle, Giles Fletcher le jeune et Phinéas Fletcher s'inscrivaient, comme nous verrons, dans sa descendance. William Browne formait d'éléments empruntés, partie au *Calendrier,* partie à la *Reine des Fées*, ses *Pastorales Britanniques*[4], sorte de roman en vers, dont les aventures peu cohérentes se passent, affirme l'auteur, dans sa patrie[5]; mais en réalité, au pays de bergerie et de la Reine des Fées. Bien que la Tamise, la Tavy, l'Isis arrosent les prairies où Marina et Celand font paître leurs troupeaux et discourent sur leurs

1. *A Knights conjuring*, 1607 (*Percy Society*, p. 77).

2. *Britannia's Pastorals*, livre II, chant I, vers 904.

3. *Thule or Vertues Historie*, 1598; *Spenser Society*. Manchester, 1878, 4°.

4. *Britannia's Pastorals*, s. d. mais 1613; 2e livre 1616; il laissa en ms. un fragment du troisième livre. *Poems*, éd. Goodwin et Bullen, Londres, 1894, 2 vol. Browne, de bonne famille, né à Tavistock en 1590 ou 1591, élève d'Oxford, inscrit à l'Inner Temple, grand ami de Drayton et de Selden, se maria deux fois; sa deuxième femme est la *Coelia* de ses sonnets. De lui encore, des épîtres, des élégies, des visions imitées de Spenser (qui fut en tout son modèle), des chansons, une ballade humouristique dont quelques traits sont dignes de Goldsmith : *Lydford Journey* (II, p. 305). Il mourut probablement en 1645.

5. Il se rattache fortement, dès ses premiers vers et par de fréquentes allusions, à l'ancien groupe des « laudatores patriæ ». L'Angleterre est son vrai sujet :

> Thus, dear Britannia, will I sing of thee;

et s'il en fait, en réalité, une Arcadie, c'est pour suivre l'usage.

passions amoureuses, ce sont ici les mêmes campagnes, les mêmes bois que chez Spenser; où les essences de tous les climats prospèrent à la fois : oliviers, cèdres, pins, ébéniers, myrtes, lauriers, noyers et même « lotus »; les mêmes paysages fleuris, gracieux, colorés, mais arbitraires; la Tavy du poème, chère à l'auteur (né à Tavistock), longuement décrite, pourrait couler tout aussi bien en Arcadie. Comme Spenser, Browne nous fait passer, des prés et des forêts, aux maisons abstraites et aux cavernes allégoriques habitées par Désordre, Vérité, Remords, Repentir, Oubli. Remords a pour portière Remembrance; chez Repentir on rencontre la « modeste nymphe Humblessa »; Vérité, chassée d'une abbaye, y voit entrer les sept péchés capitaux : c'est la *Reine des Fées,* et c'est aussi *Piers Plowman,* qui recommence. Même les manies de Spenser sont imitées : son habitude de ne pas donner tout de suite le nom des personnages, d'en oublier un qu'on retrouvera très longtemps après; l'immanquable scène de viol n'est pas omise; l'éloge de la patrie revient fréquemment. Mais, à la différence de Spenser, et à la différence de l'*Astrée*, parue peu avant, l'élément chevaleresque est exclu; et certaines touches, rares encore [1], rappellent que, malgré tout, les temps changent, que malgré son désir d'imiter, Browne appartint à une autre génération que Spenser, et fut contemporain de poètes qui fleurirent sous Charles II : quand il naquit, Spenser venait de commencer la publication de la *Reine des Fées;* quand il mourut, Dryden avait quatorze ans.

La renommée de Spenser, à qui Thomas Warton consa-

1. Par exemple, des vers d'une ironie cinglante que n'eussent pas désavoués Dryden ou Pope, comme celui-ci :

The way to lose a place is to deserve it.

Book III, *song* 1 (t. II, p. 45).

cra une savante et minutieuse étude en 1754[1], et en l'honneur de qui une société littéraire, a été fondée au dix-neuvième siècle, n'est pas moins brillante aujourd'hui qu'autrefois. Mais un phénomène particulier s'est produit, et n'est d'ailleurs que le développement normal de ce qu'on avait pu constater dès le premier jour : son poème, en tant que poème, et morceaux éclatants mis à part, était si bien fait pour un pays et un milieu spéciaux qu'à la différence du Tasse et de l'Arioste, si souvent traduits, il n'a jamais été mis intégralement en aucune langue étrangère. Il continue d'enrichir, comme il fit dès la première heure, les anthologies, mais, parmi les compatriotes même du poète, dont aucun ne lui refuse, certes, le titre de grand classique de la littérature anglaise, il compte aujourd'hui beaucoup plus d'admirateurs que de lecteurs.

1. *Observations on the Faerie Queene*; 2e éd. en 2 vol. 1762.

CHAPITRE IV

LE ROMAN.

I

Le premier objet d'un traité de morale est d'instruire; le premier objet d'un roman est de plaire. Un traité pourra charmer, mais c'est là un résultat secondaire; un roman pourra instruire, mais c'est, ou du moins ce doit être pour lui, l'accessoire.

Les récits en prose, composés en vue de plaire, œuvres d'art et de beauté, abondèrent de très bonne heure en France, le pays d'Europe où se forma le plus tôt, pour se conserver le plus tard, vivante en toutes ses parties, une littérature complète, prose et vers, histoire, romans, discours, drames, odes, chansons, élégies.

L'Angleterre, on s'en souvient, s'y prit à deux fois; elle commença, puis recommença; ses premiers débuts furent anglo-saxons, c'est-à-dire germaniques; ses seconds débuts furent anglo-français, c'est-à-dire pénétrés d'esprit latin. Ces origines diverses se fondirent et le résultat fut une littérature anglaise, différente de la germanique et de la française; un développement plus rapide que celui des peuples du centre et du nord de l'Europe, demeurés tout germains; moins rapide que celui des peuples du midi : aussi bien avait-il commencé plus tard.

L'égalisation chronologique avec ces dernières nations tendit peu à peu à s'établir ; déjà on l'a vue complète en certains genres, presque complète en d'autres : trente ans seulement séparent les premiers succès de Spenser de ceux de Ronsard. Quelques différences pourtant demeurent, et la plus sensible de toutes apparaît dans ce genre, si glorieux plus tard en Angleterre, le roman en prose.

L'art de conter est, pour ainsi parler, inné chez les peuples de France et d'Italie ; et si spontané, si répandu que soit chez eux ce don, ils sont loin de le considérer comme chose vulgaire ; ils en apprécient au contraire toute la valeur. Sans peine apparente et comme en se jouant, ils écrivent, en une prose simple, claire et vive, pareille à l'eau courante, des récits que les ignorants ou les inattentifs prendront pour des riens : eux savent que ce sont des œuvres d'art et qu'elles méritent d'être conservées à l'égal des meilleurs poèmes. De très bonne heure, ils ont eu la révélation des mérites de la prose, la vraie prose, celle qui rejette l'ornement poétique et ne veut plaire que par ses propres moyens, celle qui se fait oublier, comme le fait au théâtre un bon acteur. On ne dit jamais du bon acteur : comme il joue bien ! mais on dira : comme il faut qu'il ait bien joué pour nous avoir fait oublier sa personne et croire au personnage représenté ! On se souvient du mot de Boccace : « Qui sait si, quand j'écrivais ces récits, d'apparence si modeste, les muses du Parnasse ne sont pas venues parfois s'asseoir à mes côtés » ? Même confiance, chez nous, dans l'art de la prose en sa plus grande simplicité : assemblés sur la rive du gave béarnais débordé, les conteurs de l'*Heptaméron* se rappellent que, suivant l'avis de la cour de France, il faut, en pareille affaire, exclure « ceux qui auraient étudié et seraient gens de lettres ; car Monseigneur le Dauphin ne voulait pas que leur art y fût mêlé, et aussi,

de peur que la *beauté de rhétorique* ne fît tort, en quelque partie, à la *vérité* de l'histoire ». Dans notre pays, en effet, de siècle en siècle, les chefs-d'œuvre en prose avaient été nombreux : histoires émouvantes ou risibles, gracieuses ou éloquentes, faisant appel à tous les sentiments, berçant la pensée, touchant le cœur, en une langue si bien adaptée à son objet qu'elle eut étonnamment peu à se perfectionner, des auteurs d'*Aucassin* et d'*Amis*, aux auteurs de *Candide* et de *Manon*.

En Angleterre, la foi dans la prose littéraire grandissait de manière continue, mais avec lenteur. Pour charmer, selon l'opinion générale, il fallait encore le vers. Si on employait la prose dans des œuvres de plaisance, on se justifiait, d'ordinaire, en invoquant l'utilité vraie ou supposée de l'écrit, comme font Caxton et Malory; ou bien on la fleurissait à l'égal du vers : autant d'excuses et de précautions montrant que la confiance n'était pas entière.

A l'avènement d'Élisabeth, ce signe de la Conquête n'est pas effacé, il s'en faut : la lente évolution de l'art de conter en prose frappe les moins attentifs. Sur le continent, les récits en prose se sont multipliés en variétés infinies : aux histoires d'*Aucassin*, aux anecdotes de La Tour Landry, aux *Cent Nouvelles*, à *Jehan de Saintré*, ont succédé l'*Heptaméron* et *Pantagruel;* après les contes de Boccace sont venues, en Italie, ces innombrables séries d'histoires dont la collection remplit toute une salle dans la vieille bibliothèque de Bergame. A Londres, on regarde, on admire; on se risque à imiter, mais de préférence en vers; enfin on commence à traduire en prose, et c'est déjà un progrès. On traduit quelques œuvres isolées, comme l'histoire de *Lucrèce de Sienne*[1], la fameuse nouvelle latine d'Æneas Sylvius Pic-

1. *Goodli history of the... Ladye Lucres of Scene in Tuskane*, Londres, avant 1550. L'original latin, *Opusculum de duobus Amantibus Eurialo et*

colomini; puis on s'aventure à former des recueils de contes tirés de l'italien et du français. Le premier parut huit ans après l'avènement d'Élisabeth, un autre, l'année d'ensuite, puis un autre, puis d'autres encore : le mouvement était donné [1]. Les compilateurs s'apercevaient avec surprise que cette littérature répondait à un besoin, qu'il y avait, dans leur pays aussi, un public pour elle, qu'elle pouvait charmer les heures vides des longues soirées d'hiver, distraire en voyage [2], plaire aux femmes, répandre même des enseignements sérieux sous l'apparence d'amusements : bref, jouer exactement le rôle rempli, depuis, par le roman moderne. Pour tout cela, les vieilles histoires chevaleresques

Lucresia, écrit en 1444, avait eu vingt-trois éditions dès le quinzième siècle. Elyot avait inséré, comme on a vu, dans son *Governour*, 1531, une histoire de Tite et Gisippe, adaptée de Beroaldo qui lui-même suivait Boccace.

1. Principaux recueils : *The Palace of Pleasure*, 1566 (vieux style), par W. Paynter, histoires tirées des auteurs classiques et de Boccace, Bandello, Straparole, la Reine de Navarre, « and other italian and french authours » : éd. moderne par J. Jacobs, 1890, 3 vol. 4°. Ce livre fut comme un grenier d'approvisionnement pour les dramaturges. Shakespeare lui emprunta deux de ses données; Beaumont et Fletcher, Marston, Massinger, Middleton, Webster, Shirley, etc. tournerent aussi ces contes en drames. — *Tragicall Discourses*, par G. Fenton, 1567. — *A briefe and pleasaunt discourse of duties in marriage*, 1568, par Tilney, intéressant par le fait, nouveau en Angleterre, qu'une femme préside au récit de chaque journée. — *Foreste or collection of histories... done out of French*, 1571, par T. Fortescue. — *A Petie Pallace of Pettie his Pleasure*, 1576, par G. Pettie. — *Straunge and tragicall histories translated out of French*, 1577, par Rob. Smyth. — *Farewell to militarie profession*, 1584, par Barnabé Riche (contient la donnee de *Twelfth Night* de Shakespare). — *An Heptameron of civile Discourses*, 1582, par G. Whetstone (contient la donnée de *Measure for Measure*). — *Admirable and memorable histories* (d'après Goulart) 1607, par E. Grimeston; également familières à Shakespeare. Sur les sources italiennes des nouvelles anglaises, voir E. Koeppel, *Studien zur Geschichte der Italianischen Novelle in der Englischen Literatur des sechzehnten Jahrhunderts*, Strasbourg, 1892.

2. « Pleasaunt [they be] so well abroade as at home, to avoyde the griefe of winter's night and length of sommers day, which the travailers on foote may use for a staye to ease their weried bodye, and the journeours on horsback, for a chariot or lesse painful meane of travaile in steade of a merie companion to shorten the tedious toyle of wearie wayes ». Painter, préface de son *Palace of Pleasure*.

ne suffisaient plus. Bien que la *Mort d'Arthur*, monument national et rajeunissement de vieilles légendes, gardât ses lecteurs, on demandait autre chose maintenant que « ces histoires au tissu râpé qui étouffaient au coin des cheminées, dans la fumée des feux d'hiver, et dont la lecture avait jadis doucement conduit nos pères de l'assoupissement au sommeil[1] ». Tout au plus les réimprimait-on, sous forme populaire, avec des bois grossiers, pour amuser les gens du commun, non par leurs mérites, mais au contraire par leurs invraisemblances, les surprises et les déguisements dont elles étaient pleines. Ces lecteurs-là se souciaient peu de peintures de la vie commune qu'ils ne connaissaient que trop déjà, mais beaucoup de rencontres inattendues, d'apparitions et d'exploits prodigieux. Ils devaient porter ce goût au théâtre, et il fallut bien, comme on verra, en tenir compte.

Le premier auteur qui risqua un récit original, en prose anglaise à la moderne, eut un succès prodigieux. C'était un jeune homme de vingt-cinq ans, frais émoulu de l'Université, sans sou ni maille et parfaitement inconnu, qui s'avisa de répondre, dans la mesure où il les comprenait, aux aspirations nouvelles de ses contemporains. Il s'appelait John

1. Hall, *Satires*, liv. VI, sat. I.

2. *Euphues the Anatomy of wyt* (Noël 1578?); *Euphues and his England*, 1580; réimpr. Arber, 1869. *Complete Works*, éd. R. W. Bond, Oxford, 1902, 3 vol. 8°. Né vers 1554, Lyly, élève d'Oxford, dramaturge (plus loin, p. 489), et romancier, chargé de modestes fonctions dans le service des Menus Plaisirs, quatre fois membre du Parlement, mourut en 1606. Sur les origines du roman anglais, voir, pour plus de détails, mon *Roman au temps de Shakespeare* et l'édition anglaise augmentée : *The English novel in the time of Shakespeare*. Sur l'*Euphuisme* et ses origines, voir Landmann, *Der Euphuismus*, Giessen, 1881, et *Shakspeare and Euphuism*, *New Shakspere Society*, 1884; l'art. de M. S. Lee sur Lyly dans le *Dictionary of national Biography;* l'essai de M. Bond, *Complete Works*, I, 8. Sur la zoologie du temps, voir Topsell : *The historie of foure-footed beastes*, 1607; *of Serpents*, 1608; gravures; plusieurs reproduites dans *English novel*.

Lyly et publia, pendant l'hiver de 1578-9, *Euphuès ou l'Anatomie de l'esprit*, et en 1580, *Euphuès en Angleterre*[1]. Une de ses audaces fut de s'adresser aux dames, si négligées par les narrateurs d'histoires en son pays; il lui faut leur suffrage; c'est le plus important de tous : « J'aime mieux savoir *Euphuès* fermé dans le coffret d'une dame qu'ouvert sur la table d'un savant... Vous le lirez seulement, mesdames, aux moments que vous consacrez à jouer avec vos petits chiens; encore ne vous demanderai-je pas de vous priver de ce plaisir; le petit chien peut très bien demeurer sur vos genoux, tandis qu'*Euphuès* sera dans vos mains, et quand vous serez fatiguées de l'un, vous pourrez jouer avec l'autre ». Dans les après-dînées, *Euphuès* pourra encore être agréable aux dames, ajoute Lyly avec un sourire modeste : si elles ont envie de dormir, il leur facilitera le sommeil, ce qui vaudra mieux que de se mettre à coudre et se piquer les doigts au moment où, les yeux fermés, elles pencheraient la tête[1].

Le doute n'est pas possible : avec Lyly commence la littérature de salons, celle dont on parle en visite et dont les produits n'ont pas cessé d'occuper une place favorite sur les tables des boudoirs, non loin des mêmes petits chiens. Aussi faut-il voir le mal que se donne Lyly pour faire réussir son innovation et plaire à ses protectrices, comme il décore ses pensées et enguirlande ses discours. Il plut donc, il fit école, et, compliment suprême, le nom de son héros servit à baptiser toute une littérature : la littérature *euphuiste*.

L'abondance et l'étrangeté de l'ornementation sont si marquées dans son livre que rien autre d'abord ne frappe

1. Dédicace de la deuxième partie : « To the Ladies and Gentlewoemen of England ». Suit une épître aux « Gentlemen readers », mais qui n'est là que pour la forme et afin de n'oublier personne.

l'attention, et en cela spécialement consiste l'*euphuisme*. Ce style n'ayant rien de naturel, mais étant au contraire le résultat d'ingénieux artifices, il est facile à réduire en ses parties essentielles, et à démonter, pour ainsi dire. Sa parure consiste, d'abord, en un usage immodéré de comparaisons disposées, dans chaque membre de phrase, en grappes, en antithèses multiples et se faisant pendant ; puis dans l'emploi de l'allitération, c'est-à-dire de mots commençant par les mêmes lettres, pour mieux marquer le balancement des périodes à effet.

Les comparaisons sont, d'ordinaire, empruntées à une histoire ancienne imaginaire ou à une histoire naturelle fantastique, une sorte de mythologie des plantes, des pierres et des bêtes, dotées, pour la circonstance, de vertus extraordinaires. Ressouvenirs de Pline, emprunts aux Bestiaires du moyen âge, et aux croyances des bonnes gens, inventions de Lyly lui-même, servent à la formation de ce Museum et de cette nouvelle Arche de Noé. Cette constante introduction dans la phrase, de crapauds inattendus, de licornes et de scorpions n'était pas, d'ailleurs, un procédé imaginé, mais seulement perfectionné, ou plutôt aggravé, par Lyly. Il avait ses partisans en Espagne et en France et brillait dans des écrits dont plusieurs étaient fort connus de l'auteur d'*Euphuès*, en particulier le *Livre d'or de Marc Aurèle l'Empereur*, publié en 1529 par l'Espagnol Guévara, traduit en français en 1531 ; en anglais, par lord Berners en 1532, par sir Thomas North en 1537 et par deux ou trois autres encore. Le même genre de fleurs se retrouvait en France sous la plume de saint François de Sales, qui écrivait un peu plus tard : « Comme les mères-perles vivent emmi la mer, sans prendre aucune goutte d'eau marine... et que les piraustes volent dedans les flammes sans brûler leurs ailes... ainsi peut une âme vigoureuse... Alexandre fit pein-

dre la belle Campaspe...[1] » Le saint a aussi des herbes qu'aucun animal ne mange et des perdrix qui ont deux cœurs. En tout cela il faut voir un effet du goût si répandu alors pour la complication et la régularité associées, les entrecroisements et les entrelacs se faisant vis-à-vis.

Quelques Anglais avaient employé ce style avant Lyly, mais sans attirer l'attention. Lui en fit une mode qui dura peu, mais brilla fort. A son exemple, pendant dix ou douze ans, tout ce qui se piquait de bel esprit raffiné, conteurs de nouvelles aspirant à se faire pardonner leur prose, amoureux et amoureuses souhaitant ravir, du même coup, l'esprit et le cœur de l'objet aimé, étudiants de Cambridge épris de nouveautés, ne purent pas dire : il ne faut point se fier aux apparences; mais prièrent, comme Lyly, leurs auditeurs d'observer que : « Le crapaud hideux a une belle pierre dans la tête, l'or fin se trouve dans la terre boueuse, la douce amande dans la coque dure, et la vertu souvent dans le corps de l'homme que ses semblables tiennent pour difforme... Ne voyez-vous pas que dans les vases peints se trouve habituellement caché le plus terrible poison; dans le gazon le plus vert, le serpent le plus grand; dans l'eau la plus claire, le crapaud le plus laid[2]?... » Et notez que s'arrêter ici, c'est lui faire tort de quatre ou cinq autres comparaisons. Alexandre et Campaspe, Alcibiade, les Lacedémoniens, les Perses, fournissent aussi la matière d'innombrables rapprochements pseudo-historiques.

Sous ces broderies cependant, il faut regarder l'étoffe :

1. Préface de son *Introduction à la Vie dévote*.

2. « The foule toade hath a faire stone in his head, the fine golde is found in filthy earth, the sweet kernell lyeth in the hard shell : virtue is harboured in the heart of him that most men esteeme mishapen... Doe we not commonly see that in painted pottes is hidden the deadlyest poyson? that in the greenest grasse is ye greatest serpent? in the cleerest water the uglyest toade?... » éd. Arber, p. 53.

elle est très digne d'attention. Avec tous ses colifichets, Lyly a, dans l'histoire du roman anglais, une place importante : on sort avec lui du roman épique et chevaleresque pour se rapprocher du roman de mœurs. Il n'est plus là question d'Arthur et de ses prodigieux compagnons, mais de contemporains s'intéressant aux questions du jour et dont les conversations, avec toutes leurs fleurs, rappellent, par beaucoup de points, celles des gens bien nés de l'époque. L'intention morale est nettement affirmée : c'était une justification pour l'auteur et un attrait pour son public. Euphuès est un Athénien du seizième siècle qui vient à Naples pour, comme Hythlodée en Angleterre, étudier les hommes et les gouvernements. Éloquent et grave, instruit de toute chose et même de son propre mérite, jugeant que c'est pour lui un devoir de conscience de faire part de ses lumières aux hommes ses frères, il leur adresse des épîtres pour les guider à travers la vie. Omniscient, il enseigne au monde la vérité sur le mariage, les voyages, la religion. Il suffit d'énumérer ses talents et de rappeler ses principes pour que le nom de ses descendants vienne aussitôt à la mémoire : ses idées sur la noblesse sont déjà celles du milord Édouard de Rousseau[1], il traite de l'amour avec la sagesse de Grandison et, de l'éducation des enfants avec l'expérience de Paméla.

L'éloge de l'Angleterre, « qui n'est pas inférieure au paradis », de la reine, « plus belle que Vénus, plus chaste que Vesta », des Anglaises, modèles de beauté et de sagesse, tandis que les femmes des autres pays ont toutes des amants

1. « As for our nobilytie, our stock, our kindred, and whatsoever we our selves have not done, I scarcely accompt ours », p. 134. On notera le grand usage fait par Lyly de la forme épistolaire chère depuis à Richardson; toute une section est entièrement composée de lettres : *Certeine Letters writ by Euphues* (fin de la 1re partie).

et passent le temps à se peindre la figure, achevèrent d'assurer le succès du roman, qui eut six éditions en sept ans. On le lisait encore longtemps après que le style euphuistique avait cessé d'être à la mode[1], et que les amouristes ne venaient plus, comme fit Watson, demander à Lyly des préfaces élogieuses. *Euphuès* eut sa dix-septième édition en 1636 et un remaniement abrégé, rapprochant ancêtre et successeur, fut encore publié en 1718, du vivant de Richardson[2].

II

Le héros de Lyly eut aussi une postérité moins distante. Le succès avait été si complet et avait si clairement révélé l'existence d'un ample public encore inexploité, que les auteurs vinrent avec empressement se ranger sous la bannière d'Euphuès, invoquant son nom qu'ils intercalaient dans leur titre, comme une amulette favorable, au seuil de leur ouvrage. Ainsi se multiplièrent, pendant quelques années, les *Legs d'Euphuès*, les *Ombres d'Euphuès*, les *Avis critiques d'Euphuès* et quantité d'autres du même genre. Mis en goût par le plaisir, comme les auteurs par la réussite, les lecteurs ne pouvaient manquer à de tels écrits; la demande grandissait sans cesse; il fallait combler en hâte ce

1. Dès 1592, Nash se moquait de l'enthousiasme avec lequel il avait lu *Euphuès*, « quand il était un petit singe, à Cambridge » (*Strange Newes*): les railleries, dont Sidney avait donné le signal dès la première heure, furent bientôt incessantes parmi les lettrés, mais sans enlever au roman ses lecteurs. Voir, entre autres, le *Returne from Pernassus*, joué en 1600, 1re partie, acte V, sc. 2, et le prologue de *Father Hubburds Tales*, 1604, par Middleton, *Works*, Bullen, VIII, p. 62.

2. *The false friend and the inconstant mistress, an instructive novel, by John Lyly, one of the refiners of the English tongue in the reign of Queen Elizabeth*, 1718, 16°.

vide dans la littérature nationale. A mesure que paraissaient les nouvelles productions, elles étaient dévorées; elles répondaient si bien à un besoin que beaucoup, même des plus médiocres, eurent plus d'éditions que les pièces de Shakespeare, même les plus belles. Lyly avait donné le signal : les contes isolés ou les recueils d'histoires en prose, rares avant lui, devinrent innombrables dès qu'il eut écrit.

Euphuès avait à peine vu le jour que déjà il était imité; à son exemple, les héros de roman voyageaient et raisonnaient; ils donnaient des conseils et parlaient scorpions et Lacédémoniens. L'année même où parut la seconde partie du roman de Lyly, Munday imprimait son *Zelauto,* histoire d'un jeune Vénitien qui visite l'Espagne, l'Angleterre, la Perse et moralise sur ce qu'il voit[1]. L'année d'après, Barnabé Riche envoyait, à son tour, un don Simonides observer les mœurs anglaises[2]. Warner, l'auteur d'*Albion's England,* enfermait son héros dans une île désolée et lui faisait courir des aventures moins célèbres que celles de Robinson, mais tenir des propos aussi sages que ceux de Lyly[3]. Robert Greene achevait, en 1580, son roman euphuistique de *Mamillia*[4] et ne cessait jusqu'à sa mort de jeter en abondance sur le marché nouvelles et romans, amoureux, pastoraux, patriotiques, comiques, autobiographiques et didactiques. Cette masse d'écrits, enrichis de tous les ornements, fleurs et colifichets mis à la mode par Lyly, étaient, pour l'ordinaire, bâtis sur des données plus compliquées que celle du

1. *Zelauto... containing a delicate disputation... given for a friendly entertainment to Euphues at his late arrival into England,* Londres, 1580, 4°, vers et prose; un exemplaire à la Bodléienne.

2. *Straunge... adventures of Don Simonides,* 1580.

3. *Pan his Syrinx* [1584].

4. Imprimé en 1583. *Mamillia, a mirrour or looking-glasse for the ladie of Englande,* 2e partie, 1593; quantité de discours en style euphuistique. *Life and complete Works,* éd. Grosart, 15 vol., 1881 et s. Greene était né à Norwich vers 1560.

modèle et n'en plurent pas moins. Leur réussite eut, sur l'ensemble de la littérature, des effets très importants. En répandant à profusion des récits très décousus et très improbables, mais toujours accueillis avec faveur, les conteurs fournirent aux dramaturges des données dont ceux-ci respectèrent l'invraisemblance, parce qu'elle était *admise*. A s'y conformer, ils avaient tout avantage : moins de peine d'abord, puis nulle chance que leur auditoire, qui avait lu la nouvelle avant la pièce, leur reprochât de violer la vérité de l'histoire. Il fallait qu'ils fussent bien sûrs d'un effet tragique pour porter la main sur ces originaux qui nous semblent aujourd'hui peu dignes d'un tel respect, mais qui avaient, en leur temps, l'autorité du succès. Ainsi s'expliquent, comme on verra, beaucoup des impossibilités et contradictions des drames de Shakespeare, l'un des lecteurs les plus assidus qu'ait eus alors cette littérature.

Ancien élève de Cambridge, ayant voyagé en France, en Espagne et en Italie, où il avait appris, disait-il, « toutes les sortes de vilenie qui sont sous le ciel », ce qui était battre sa coulpe sur la poitrine du voisin (il n'eût tenu qu'à lui d'y apprendre autre chose), Robert Greene était, avec ses vices et sa vénération pour la bouteille, grand adorateur des muses, et cela vaut quelque indulgence. C'était le type du bohème de lettres de la période élisabéthaine, classe devenue nombreuse sur le pavé de Londres, depuis que l'art d'écrire et le goût de la lecture s'étaient répandus. Les membres de la confrérie vivaient, au hasard des occasions, joyeux ou navrés, insoucieux de demain, affamés ou gavés, mourant de faim dans le ruisseau, ou d'indigestion chez le voisin, ou d'un coup de poignard à la taverne. La plupart des romanciers et des dramaturges, car les deux classes étaient en rapports étroits, et la première fournit quantité de recrues à la seconde, vécurent de cette manière et mou-

rurent ainsi. Une existence correcte était pour les lettrés d'alors, au témoignage de Meres qui les connaissait bien, un phénomène « quasi miraculeux[1] ».

Parmi tous, Greene se distinguait : mieux doué et plus bohème. « Il avait reçu de la nature, écrivait Nash, plus de vertus que de vices, et, en outre, une gaillarde barbe rouge, pointue comme un clocher, qu'il entretenait amoureusement sans la couper et à laquelle on aurait pu accrocher un médaillon tant elle était longue et pendante... Quel bon garçon c'était » ! Avec sa merveilleuse facilité de plume, il pouvait, toujours d'après Nash, écrire, en un jour et une nuit, son meilleur roman : « et heureux le libraire qui avait la chance de payer, fût-ce très cher, jusqu'à ses fonds de tiroir ! Mais il lui était bien indifférent de gagner de la réputation par ses écrits... Son unique souci était d'avoir toujours dans sa poche de ces amulettes qui permettent de faire apparaître, à tout instant, un bon verre de vin[2] ».

Aucun ordre dans cette tête romanesque ; il n'en met ni dans ses romans, ni dans ses pièces, ni dans sa vie. Après un an de mariage, il abandonne sa jeune femme et son enfant nouveau-né. Il fréquente, au gré des circonstances, les grands seigneurs, les poètes, les acteurs, les mécréants, les sacripants ; se lie et se querelle de tout cœur avec les lettrés les plus en vue : Marlowe, Watson, Lodge, Peele, Nash, léguant à la fin, à ce dernier, le soin de continuer une interminable querelle avec Harvey. Il adopte, un moment, pour maîtresse, la sœur de Cutting Ball, voleur pendu à Tyburn, et vit alors dans les pires bas-fonds de Londres, parmi les vauriens et les escrocs, écrivant toujours, facilement, abondamment et avec succès. « Ma bourse s'enflait et se dégonflait, dit-il, comme la mer aux heures de marée ». Un ser-

1. *Palladis Tamia*, 1598, à propos de Drayton.
2. *Strange Newes*, 1592.

mon à Saint-André de Norwich le plonge dans une de ces stupeurs mornes, accompagnées de remords, qui donnent le pressentiment des grandes conversions de l'époque puritaine. Il écrit ses confessions, il pleure; il supplie ses compagnons, qui l'appellent « puritain, *précisien* », de ne pas imiter le Robert Greene d'autrefois. Mais le nouveau Greene ne tarde pas, lui-même, à imiter l'ancien, et sa conversion ne dure guère. « Que me parlez-vous de l'enfer? si j'y vais, j'y serai en société de meilleurs que moi[1] ». Il mourut d'indigestion, le 3 septembre 1592, chez un pauvre cordonnier qui l'avait recueilli par charité. Ses humbles hôtes mirent sur son cercueil la couronne de feuillage des poètes, cette même couronne qu'on a vue, il y a quelques années à Paris, orner seule la dépouille d'un compatriote de Greene, ambassadeur et ancien vice-roi des Indes, rappelant ce qui avait été aux yeux du mort la seule gloire enviable.

Greene se rattache expressément au cycle euphuistique; il nomme son modèle à la première page de ses livres; comme Lyly, il étale complaisamment un herbier et une ménagerie dignes des contes de fées; il permet à ses principaux personnages de puiser abondamment, aux grandes occasions, dans son trésor de comparaisons mirifiques. Comme Lyly, il affiche, même dans ses nouvelles romanesques, des intentions didactiques; ce bohème tient à perfectionner les mœurs de ses contemporains. Comme Lyly, il plaît à ses lecteurs par l'éloge de sa patrie, pourvue d'innombrables navires, riche en belles femmes, « fleur de l'Europe ». Aux avantages de Lyly, il ajoute le don de poésie, et les pièces de vers semées par lui dans ses romans comptent parmi les meilleures œuvres lyriques de l'époque. Capable d'observation réaliste, ainsi qu'il paraît aux scènes comi-

1. *Repentance; Works*, t. XII, p. 164.

ques et satiriques de ses confessions et à ses descriptions de la vie abjecte, il fait surtout goûter à ses contemporains des histoires pastorales où se meuvent, parmi les fleurs, aux sons de la musique, en Arcadie ou au pays de nulle part, des héros imaginaires : aventures du roi Pandoste ou du berger Ménaphon. Dans sa mansarde, il a des visions délicieuses; pendant que la sœur de Cutting Ball jure et blasphème à côté de lui, il rêve de pays enchantés où les mœurs sont pures et où les paysans même parlent en poètes. « Étrangers, dit Ménaphon, à la vue de naufragés, j'ignore votre rang; pardonnez-moi donc si je vous salue en termes moins révérencieux que votre qualité ne mérite ». Et, tombant amoureux d'une princesse inconnue jetée par la mer sur le rivage, il lui décrit la vie tranquille que les bohèmes de tous les temps ont si souvent vécue en rêve, entre deux orgies : « Ces pâturages vers le sud sont à moi. La quintefeuille, la jacinthe, la primevère, la violette y poussent, et mes troupeaux les épargneront pour que je t'en fasse des guirlandes... Le sommet des montagnes verra tes promenades matinales, et l'ombre des vallées abritera ton repos du soir; tout ce que possède Ménaphon sera le bien de Saméla si elle veut vivre avec Ménaphon[1] ».

Les aventures se suivent, fort décousues. Un mari fait la cour à sa femme sans la reconnaître; un fils, à sa mère. La géographie et l'histoire sont aussi fantaisistes chez Greene que la faune et la flore. Sa Pénélope, en attendant le retour d'Ulysse, raconte des histoires, dont la première commence ainsi : « Saladin, sultan d'Égyte, avait épousé la fille unique du grand Khan[2]... » Dans un autre récit, *Pan-*

1. *Menaphon, Camillas Alarum to slumbering Euphues*. 1589; *Works*, t. IV, ou la réimpression d'Arber, 1880; remarquable préface par Nash, sur la littérature du temps, adressée aux étudiants d'Oxford et de Cambridge.

2. *Penelopes Web*, 1587; *Works*, IV, p. 233.

doste[1], mélange d'aventures princières et pastorales, les rois consultent l'oracle de Delphes et épousent la fille de l'empereur de Russie; les navires entrent à pleines voiles dans les ports de Bohême, et le succès de Greene dote si efficacement cette contrée de rivages maritimes, qu'elle les garde au théâtre, comme on peut voir dans le *Conte d'hiver* de Shakespeare. A quoi bon discuter des idées reçues, et dans ce cas surtout où la réussite du roman (un des moins bons de Greene), avait été sans précédent? L'œuvre eut en effet quantité d'éditions, elle passa la mer et, dans un temps où l'on ignorait en France jusqu'au nom de Shakespeare, reçut l'honneur d'une traduction. Elle fut mise à la scène à l'hôtel de Bourgogne, et retraduite encore et publiée à Paris avec gravures en 1722, alors que nos amateurs de romans avaient pour se distraire les œuvres de Madame de La Fayette, de Le Sage et de Marivaux, et que nos amateurs de théâtre continuaient d'ignorer qu'il existât un *Conte d'hiver*[2].

La route est frayée et de nombreux écrivains maintenant la fréquentent. A peine Greene a-t-il imité Lyly, que Lodge les imite l'un et l'autre. Son récit pastoral, *Rosalinde ou le legs doré d'Euphuès*, tout émaillé de comparaisons étranges, nous transporte dans une forêt des Ardennes imaginaire et quasi enchantée; il y pousse à la fois des sapins et des citronniers, tout comme dans les bois de la *Reine des*

1. *Pandosto, the triumph of Time*, 1588; 8e éd. 1636; *Works*, t. IV; longtemps connu dans la littérature populaire sous le nom de *Dorastus and Faunia* (les Florizel et Perdita du *Conte d'hiver* de Shakespeare).

2. Il y eut trois traductions françaises : *Histoire tragique de Pandosto... ensemble les amours de Dorastus et de Faunia*, trad. par L. Regnault, Paris, 1615, 12o; *Le Roman d'Albanie et de Sycile*, par le Sr du Bail, 1626; *Histoire tragique de Pandolphe*, Paris, 1722, 12o. Deux pièces françaises sur ce sujet : une par Hardy, perdue, et une autre par Puget de la Serre : *Pandoste ou la princesse malheureuse, tragédie en prose*, Paris, 1631; 2e éd. Lyon, 1632. Deux dessins de Mahelot montrent dans quel décor était jouée à Paris la pièce de La Serre (reproduits dans mon *Shakespeare in France*, pp. 71, 75).

Fées; des lions y habitent. Des bergers amoureux, qui gravent leurs sonnets sur l'écorce des arbres, des princesses déguisées en pages, des brigands féroces, les douze pairs de France, se rencontrent sous ces ombrages; des conversations au tour gracieux montrent combien se déliait la langue des héros de roman; des vers exquis enchantent les oreilles; enfin, après maintes traverses, un triple mariage laisse tout le monde heureux, et termine ce roman, dont Shakespeare devait tirer son *Comme il vous plaira*[1].

La liste des romanciers, inventeurs, imitateurs ou traducteurs s'allonge des noms de Melbancke, Dickenson, Breton, Emmanuel Ford[2], etc., l'euphuisme s'atténuant chez eux à mesure que le passage des années les éloigne du moment où Lyly avait tiré son feu d'artifice. Tous ont des lecteurs; beaucoup se risquent à écrire uniquement en vue de plaire, ce qui était presque sans exemple avant cette époque parmi les prosateurs. L'instinct et l'expérience les guident vers le public qui leur convient, le même qu'aujourd'hui; car si leurs romans ne sont encore que de rudes ébauches du genre que nous connaissons, la place qu'ils s'efforcent de tenir au soleil est celle-là même qu'occupent nos romanciers. Beaucoup, à l'exemple de leur modèle Lyly, s'adressent spécialement aux femmes. Greene, dont la popularité dépassa celle de tous les autres, était, selon Nash, « l'Homère des femmes[3] ». Lisez-nous en voyage, di-

1. Principales nouvelles en prose de Lodge : *Forbonius and Prisceria,* 1584; *Rosalynde, Euphues golden Legacie,* 1590; 10e éd. 1642 (adaptation très habile du vieux conte de Gamelyn que Chaucer voulait insérer dans ses *Canterbury Tales;* le personnage de Rosalinde, rendu célèbre par Shakespeare, est une invention de Lodge); *Euphue Shadow, the Bataile of the Sences,* 1592; *The Margarite of America,* 1596, écrit au cours d'un voyage en Amérique, d'où ce titre.

2. Auteur, notamment, d'un *Parismus,* 1598, romanesque et incohérent qui eut un succès prodigieux, atteignit sa 23e édition en moins de cent ans et se réimprimait encore au dix-huitième siècle.

3. *The Anatomie of absurditie,* 1590, sig. A. ij.

sait déjà Paynter; lisez-nous le soir, au coin du feu, pour abréger vos nuits d'hiver, écrivaient Breton et Dekker[1]. Et ils s'essayaient à toutes les sortes de romans : comiques, tragiques ou historiques; romans d'aventures ou de mœurs, coupés de dialogues, de poèmes, de discours et de lettres; mais, par-dessus tout, ils flattaient les goûts du jour avec leurs nouvelles pastorales et leurs Arcadies poétiques et chevaleresques.

III

Aux simples nouvelles du genre pastoral, vint s'ajouter, en 1590, un grand roman, qui circulait en manuscrit depuis quelques années déjà, rédigé en prose poétique pour l'amusement d'une femme. Cette année-là parut la fameuse *Arcadie*, écrite par sir Philippe Sidney, pour distraire sa sœur Marie, comtesse de Pembroke[2].

Le succès égala celui d'*Euphuès*. L'ornementation était très différente, mais tout aussi compliquée; les aventures étaient merveilleuses, les descriptions charmantes, les types, les personnages et les événements variés à l'infini; on était en Grèce et aussi en Angleterre, le monde chevaleresque et le monde pastoral étaient habilement mêlés comme chez le grand classique du genre, Montemayor, dont la *Diane* espagnole, familière à Sidney, faisait alors

1. « Which being read or heard in a winters evening by a good fire, or a summers morning in the greene fields may serve both to purge melancholy from the minde and grosse humours from the body ». *Wonders worth hearing*, 1602, dialogue avec anecdotes par Breton. Dekker écrit « to shorten the lives of long winters nights that lye watching in the darke for us ». *The wonderfull yeare* 1603.

2. *The countesse of Pembrokes Arcadia, written by sir Philippe Sidnei*. Londres, 1590, 4°, en prose, avec foule de poèmes insérés çà et là, en toute sorte de mètres, y compris ceux des anciens; commencé en 1580; 8e éd. 1633.

l'admiration de l'Europe. Enfin, s'il fallait en croire Fulke Greville lord Brooke, intime ami de Sidney, quantité d'intentions morales auraient été cachées sous ces revêtements poétiques et une manière de *Reine des Fées* en prose se déroulerait sous nos yeux au pays de bergerie. Tout le roman serait allégorique et rempli d'enseignements profonds. L'intérêt de cette assertion est de montrer combien on se préoccupait encore de l'utile; Brooke, écrivant après coup, tient à faire attribuer à son ami ce mérite si important[1]. Quant à Sidney lui-même, il disait négligemment n'avoir écrit que pour soulager son cerveau de trop de fantaisies dont il était plein : le mieux est de le croire.

Grande est, en effet, la part de la fantaisie dans son roman. Son Arcadie est la plus imaginaire que poète ait jamais visitée; ses héros sont tous des rois, ou des fils de rois; les bergers qui les entourent sont spirituels et bien disants; ils échangent des propos en vers, et voilà des églogues; mais ils observent les distances et restent dans leur rôles, et nous voici à la Cour; ils sont là pour le décor et l'ornement, pour amuser les princes quand ils s'ennuient, et les tirer de l'eau quand ils se noient. Les personnages marquants sont des amoureux comme le prince Musidorus et le prince Pyroclès, épris des princesses Paméla et Philocléa, filles du roi d'Arcadie. Ils tirent l'épée, gagnent des batailles contre des Ilotes, luttent contre des lions et des ours, se distinguent dans les pas d'armes. Pyroclès déguisé en femme et pris pour une amazone, doit se défendre encore contre les entreprises amoureuses du vieux roi Basilius, dupe du déguisement, et contre celles de la reine, plus dangereuses encore parce qu'elle a deviné la vérité et

1. « In all these creatures of his making, his intent and scope was to turn the barren philosophy precepts into pregnant images of life », etc. *The life of the renowned Sr Philip Sidney,* Londres, 1652, 12°.

qu'elle est jalouse de sa propre fille. Les femmes, en revanche, se déguisent en pages, ce que nous reverrons souvent au théâtre; les breuvages qui donnent les apparences de la mort, mais en réalité seulement le sommeil, font merveille; et un public, prévenu par les romanciers, les retrouvera sans surprise à la scène.

L'amour, en Arcadie, est le grand mobile des actions; Sidney se montre vrai romancier par le soin qu'il prend d'en varier les aspects : amour coupable et terrible, entraînant l'oubli de tous les devoirs chez la reine Gynécia; amour de sensuel vieillard chez le roi; chastes amours de jeunes gens chez Pyroclès et Paméla. Les discours, les monologues et les prières des héros troublés par l'éternelle passion nous montrent leur cœur, et l'éloquence de Sidney égale, par moments, celle des grands tragiques de son époque. Le rôle de Paméla est si noble et si touchant qu'il fournit, par la suite, mieux qu'un simple nom au lointain successeur de Lyly et de Sidney : Richardson. Sa prière, quand elle est au pouvoir de la méchante Cécropia, est si fervente que Charles Ier la répéta dans ses derniers jours, à la grande indignation de Milton : le roi eût pu, en effet, puiser dans quelque livre plus sérieux; mais dans aucun il n'eût trouvé des paroles plus graves, convenant mieux à son sort [1].

Malgré la fougue de leurs sentiments, les personnages de l'Arcadie s'expriment avec dignité et décence. Vaillants comme des lions devant l'ennemi, les princes de ce pays tremblent comme la feuille devant leur aimée; ils se nourrissent de sourires et sont altérés de doux regards. Pyroclès, assistant, en sa fausse qualité de femme, au bain de sa mai-

1. Cette prière figure en effet parmi les « Praiers used by his Majestie in the time of his sufferings », à la fin de l' Εἰκὼν βασιλική, 1648. C'est mot à mot celle de Paméla, sauf bien entendu la dernière phrase qui, dans le roman, contient une allusion à Musidorus (livre III, p. 248 de l'éd. de 1633).

resse dans le Ladon, est près de s'évanouir d'admiration.

Une pointe d'humour relève çà et là, mais très rarement, le sérieux du récit. « Croire, dit la méchante Cécropia, que Dieu s'occupe tant de nous, c'est comme si les mouches se figuraient que l'unique occupation des hommes est de savoir laquelle bourdonne mieux et vole plus agilement ». Un épagneul sortant de l'eau secoue ses poils « comme les puissants savent faire pour se débarrasser de leurs amis ».

Les paysages sont radieux et fleuris; surtout ils rappellent de près ceux de l'Angleterre. Les demeures des princes d'Arcadie sont des châteaux de riches lords anglais, avec les ornements compliqués et somptueux, aimés de Cecil et de Leicester. Le parc du noble Kalander ressemble aux jardins représentés par Isaac Oliver dans son portrait de Sidney lui-même[1]; encore offre-t-il des curiosités supplémentaires; Versailles est simple en comparaison : une fontaine est faite d'une « Vénus nue, en marbre blanc, sur laquelle le ciseleur avait déployé une telle habileté que les veines bleues du marbre se trouvaient juste en place pour représenter au naturel les ravissantes veines du corps de la déesse ».

Sidney détestait l'euphuisme, mais aimait la parure; il croyait qu'un poème peut être indifféremment en vers ou en prose, le point étant d'écrire en langage poétique; il cherchait à distraire une femme intelligente et élégante, et les femmes de son temps aimaient les immenses collerettes, les doubles et triples rangs de dentelles, les bijoux d'or émaillés et constellés de pierreries. Il mit donc ses phrases en grande toilette, passa des collerettes à ses périodes et les fit avancer en mesure comme dans un défilé de cour. Le succès fut d'autant plus vif que l'ornementation

1. Miniature au château de Windsor, reproduite en héliogravure dans la première édition de *English Novel*.

était aussi chargée que chez Lyly, et cependant toute différente : Sidney offrait un plaisir nouveau. Ses procédés, on pourrait dire ses manies, sont aussi factices et aisés à discerner que ceux des euphuistes. Ils consistent dans la répétition antithétique et cadencée, non pas seulement des mêmes lettres, mais des mêmes mots dans les phrases à effet ; ensuite dans l'attribution persistante de la vie et du sentiment aux objets inanimés. Phalantus provoque son adversaire à se battre « pour l'amour de son Honneur ou pour l'honneur de son Amour ». Basilius a, « dans sa vie publique, le bonheur d'être un prince et, dans ce bonheur, a le bonheur d'être un prince bien-aimé », et dans sa vie privée, des « bénédictions » qui sont le pendant de ses bonheurs. L'autre genre de recherche est familier aux poètes de tous les temps; employé avec réserve, il a donné des vers mémorables et justement admirés; employé sans réserve, il a donné des vers célèbres par leur mauvais goût. La littérature d'Élisabeth fournit d'abondantes moissons des deux espèces; Sidney, dont la prose rend cet abus encore plus sensible, appartient, par malheur, surtout à la seconde. Cet homme de tact, ce critique disert, ce poète exquis a fourni des échantillons de mauvais goût si raffinés que la plus perverse imagination ne saurait aller au delà. Dans son Arcadie, les vallées se consolent de leur bassesse à cause des rivières d'*argent* qui serpentent au milieu d'elles; les vagues du Ladon se poussent l'une l'autre pour arriver plus vite à l'endroit où Philocléa se baigne, mais celles qui l'entourent refusent de s'en aller. A la suite d'une tempête marine, « surnagent une quantité de cadavres qui montraient, non seulement la violence des éléments, mais encore que la principale violence venait de l'inhumanité humaine. Car ces corps étaient couverts d'horribles blessures et leur sang avait, pour ainsi dire, rempli les rides du vi-

sage de la mer; et il semblait que celle-ci ne voulût pas le laver, afin que ce sang témoignât qu'elle n'est pas toujours en faute lorsque nous condamnons sa cruauté[1] ». Même les amouristes trouvèrent rarement mieux que cette mer qui ne veut pas se laver.

Il en fut du style comme des données; cette manière d'écrire devint, grâce au succès de Sidney et de ses imitateurs, une manière *admise* : que les pédants discutent, c'est leur affaire; la masse fut transportée d'aise. Les feux d'artifice, les jets d'eau, les traits d'esprit, voilà son affaire; elle jugeait spirituelle cette recherche. Quand l'arbitre du goût, le patron des écrivains, le modèle des chevaliers, parait sa prose d'une surabondance d'ornements poétiques, on pense si le doute pouvait venir à l'esprit d'un faiseur de pièces qui composait, au courant de la plume et sans ratures, des drames pour le théâtre du Blackfriars ou du Globe. Dans l'œuvre de Shakespeare, ces fleurs d'un genre admis et autorisé abondent, principalement au cours des passages à effet, destinés à fixer l'attention de tout l'auditoire. Le grand poète avait lu l'*Arcadie* comme le reste des romans de l'époque; il lui emprunta un épisode de son *Roi Lear*.

Le succès du roman était là, d'ailleurs, pour augmenter, par l'effet d'attraction usuel, la force de l'exemple : un succès aussi grand que celui d'*Euphuès*. Quinze ou vingt éditions parurent en moins d'un siècle; les dames cessèrent d'être euphuistes, pour devenir arcadiennes; Ben Jonson se moqua d'elles, mais elles haussèrent leurs belles épau-

1. « And amidst the precious things were a number of dead bodies, which likewise did not onely testifie both elements violence, but that the chiefe violence was growne of humane inhumanity : for their bodies were full of grisly wounds, and their blood had (as it were) filled the wrinkles of the sea's visage : which it seemed the see would not wash away, that it might witnesse it is not always his fault, when we condemne his cruelty ». (Tempête du début.)

les et persistèrent à parler le langage d'Arcadie[1]. Les filles des bourgeois imitèrent les dames de la cour et les Chrysales du temps d'Élisabeth et des premiers Stuarts leur interdirent en vain cette lecture troublante : « Au lieu de lire l'*Arcadie* de sir Philippe Sidney, qu'elles lisent donc le catéchisme de la bonne ménagère! Je n'aime à aucun égard les poètes femelles[2] ». Des poèmes, des nouvelles isolées, des drames, furent tirés de l'Arcadie[3]; elle était encore d'une lecture courante au temps où fleurissaient les maîtres romanciers du dix-huitième siècle et eut deux éditions entre la publication de *Robinson* et celle de *Paméla*. Sidney compta parmi les tout premiers auteurs anglais connus en France. Du Bartas, dans sa *Deuxième Semaine* le cite avec honneur sous le nom de « milor Cidné ». Il fut deux fois traduit en français dans le même temps, et une guerre littéraire des plus vives éclata entre ses interprètes, chacun se vantant d'être seul à connaître cet idiome étrange, ignoré de tous alors en France, la langue anglaise[4]. Le *Cid* avait déjà paru qu'Antoine Maréchal tirait encore de l'*Arcadie*

1. Lady Saviolina « does observe as pure a phrase and use as choice figures in her ordinary conference as any be in the *Arcadia* ». *Every man out of his humour*, II, 1, joué en 1599.

2. *The plaine Path-way to Preferment*, par Thomas Powell, 1631, éd. Furnivall, 1876 (*New Shakspere Society*), p. 173.

3. Exemples de poème : *Argalus and Parthenia*, 1622, par Quarles, dix éditions avant la fin du siècle; de nouvelles populaires : plusieurs sur le même épisode d'Argalus, 1691 et s.; de drames : *The Ile of Guls*, 1606, par John Day; *A Pastorall called the Arcadia*, 1640, par Shirley, etc. Exemple d'imitation (style et donnée) : *The countesse of Mountgomeries Urania*, 1621, fol. par lady Mary Wroth, nièce, ainsi que le titre le rappelle, de Sidney et de Marie comtesse de Pembroke : hommage au mort et réclame du libraire, instructif aux deux points de vue.

4. *L'Arcadie de la Comtesse de Pembrok, mise en notre langue*, 1° par J. Baudoin, Paris, 1624; 2° par M[lle] Geneviève Chappelain et « un brave gentilhomme », 1625. Sur cette querelle, voir *Roman au temps de Shakespeare*, p. 109 (*English Novel*, p. 274). Traduction allemande de l'*Arcadie*, par « Theocritus von Hirschberg », Francfort, 1629.

une tragi-comédie française en cinq actes et en vers[1]. Florian, au siècle suivant, mettait le chevalier anglais au rang des maîtres de la prose poétique qui avaient su faire parler avant lui les Estelles et les Némorins.

IV

Pour Sidney, le comique était un genre bas; c'est à peine s'il trace dans son *Arcadie* un croquis de paysan poltron et, dans son masque, *la Dame de Mai,* une caricature de pédant. Les tendances mélancoliques de son esprit, reconnues en lui par son père dès l'enfance, blâmées par Languet, visibles sur ses portraits, s'accentuèrent avec les années : lui-même s'est représenté, dans sa bergerie, sous les traits du pensif Phillisidès. D'autres se chargèrent de combler la lacune qu'il laissait dans l'art du roman.

Cette première floraison du genre, que l'Angleterre connut sous Élisabeth, devait, en effet, fournir des ébauches de toutes sortes; si bien que tous les genres, quels qu'ils soient, dont s'enorgueillit par la suite le dix-huitième siècle anglais eurent, à cette époque, leurs prototypes : romans d'aventures, romans historiques, romans psychologiques, romans de mœurs, récits comiques et peintures de la vie commune ou abjecte.

Sur le continent, les spécimens des diverses espèces de romans fondés sur l'observation s'étaient multipliés de bonne heure. L'Italie avait, dans ses collections de contes, de nombreuses peintures réalistes; la France possédait, outre Rabelais, la Reine de Navarre et les professionnels du récit, cette étude d'un genre unique, le voyage autour de son esprit d'un homme de génie : les *Essais* de Montai-

1. *La cour bergère,* 1640.

gne. L'Espagne, chez qui, à la suite de guerres dans tous les pays et sur toutes les mers, s'étaient multipliés les héros et les malandrins, consacra une abondante littérature aux uns et aux autres. Le fripon espagnol ou *picaro,* ingénieux, pervers, sans conscience, fier de ses hauts faits et de ses méfaits, contant avec satisfaction ses coquineries dans la haute et la basse société, donna son nom à un genre, le genre *picaresque.* Le premier modèle avéré de la série, le *Lazarille de Tormes,* fut lu dans l'Europe entière : car les troubles du siècle avaient répandu un peu partout les picaros, et le personnage fut reconnu à Londres et à Paris comme à Madrid[1]. Ce fut, avec la *Diane* de Montemayor, l'un étant comme l'envers de l'autre, le livre espagnol le plus populaire au seizième siècle.

A Londres, l'intérêt pour les scènes de la vie réelle, apparaît dans les écrits en prose, d'abord sous forme de révélations sur le monde des vagabonds, escrocs, filous et usuriers[2]; puis de croquis d'après nature, intercalés dans des récits de diverses sortes, tels que la *Vie des Anglais à Rome*, par Munday, 1582, où se trouvent, parmi les diatribes et dénonciations violentes, des épisodes de voyage, des es-

1. La première édition espagnole du *Lazarille* parut peu avant 1550; l'auteur est inconnu; traduction anglaise par D. Rowland : *The pleasant history of Lazarello de Tormes,* Londres, 1576; 6e éd., 1653. Plusieurs des aventures insérées dans le *Lazarille* étaient populaires en Europe bien avant la publication du roman; j'en ai fourni la preuve au moyen des représentations peintes dans un ms. du quatorzième siècle; *Athenæum*, 29 déc. 1888 et *English Wayfaring Life*, pp. 27 et 405. *Guzman d'Alfarache* de Mateo Aleman, autre roman picaresque espagnol qui eut un succès universel, parut en 1598 ou 1599; traduction anglaise par Mabbes, 1623.

2. La série en est considérable. Voir entre autres : *The Fraternitye of vacabondes*, par John Awdeley, 1560-1; *A Caveat... for common cursetors*, par Th. Harman, 1566 ou 1567 (tous deux réimprimés par Viles et Furnivall, *Early English Text Society*, 1869); *An Alarum against Usurers*, par Lodge, 1584; plusieurs traités de Greene sur l'art de *Conny-catching* (attrape-nigauds) : *A notable discovery of Coosnage*, 1591; *Second part of Conny-catching*, 1591, etc.

sais de dialogue notés en cours de route et des observations intéressantes sur les gens et les monuments[1]. Enfin paraissent quelques nouvelles et traités consacrés à la vie ordinaire par Greene, ses confessions et ses romans autobiographiques : son *Dialogue entre les Culottes de drap et les Culottes de velours*, satire des courtisans, des parvenus et des oisifs, sa *Vie et mort de Ned Browne, célèbre coupe-bourse anglais*, dont le héros raconte, à la mode picaresque, ses propres aventures, premier en date d'une série qui comprendra plus tard le *Colonel Jack* et la *Moll Flanders* de Defoe[2]. Mais le meilleur roman picaresque de Greene est celui qu'il vécut et qu'il raconta lui-même dans ses diverses confessions. L'accent de la vérité vient du cœur et va au cœur; l'auteur, près de mourir, ne cache rien, trace des portraits réalistes, reproduit des dialogues entendus et nous fait pénétrer, à sa suite, dans les sociétés bonnes et mauvaises qu'il fréquentait. Il pousse la porte des tavernes et celle des théâtres; il fait voir les acteurs dans leur vanité, sous leurs beaux costumes, les auteurs dans leur fièvre et leurs espérances de gloire; il montre du doigt un tout jeune homme qui ravaude, à tour de bras des tragédies et des comédies; on ne sait pourquoi, mais le public les préfère quand il les a retouchées : ce qui est pénible pour ceux qui les avaient écrites. Méfiez-vous de ce « Shake-scene », dit Greene à ses compères en art dramatique; il nous prend nos plumes et notre place. Ils pouvaient se méfier; Shake-

1. *The English Romayne Lyfe*, 1582 (dénonçant les intrigues à Rome et ailleurs des Anglais catholiques). Du même, outre son *Zelauto*, divers écrits en prose, de style divers, un *Reporte of the execution of certaine traytours at Tiborne*, 1582, encore contre les catholiques; plusieurs drames; des traductions d'*Amadis* et autres romans.

2. *A quip for an upstart Courtier, or a quaint dispute betreen velvet Breeches and cloth Breeches*, 1592; *The life and death of Ned Browne one of the most notable cut purses in England. Heerein hee telleth... in his owne persone... strange pranks...* 1592; *Works*, éd. Grosart, t. X.

scene devant tenir un jour beaucoup de place, en effet, dans la littérature sous son vrai nom de Sakespeare[1]. Il recommande encore à ses amis de fuir les mauvaises compagnies, ces courtisanes qu'il n'avait que trop connues et à qui le diable donne des figures d'anges, et il achève, par de bons conseils, tracés d'une main que la fièvre et la mort prochaine font trembler, ses tragiques « scènes de la vie de Bohême » sous Élisabeth.

Thomas Nash, un de ses meilleurs amis, appartenait comme lui à ce groupe de jeunes gens pleins de verve, d'entrain et d'imagination, ayant pas mal de savoir, peu de principes et point d'argent, qui brillèrent dans le temps que Shakespeare faisait ses débuts, se figurèrent pouvoir vivre de leur plume et, incapables d'ordre, moururent tous dans la misère, d'une mort prématurée : Nash à trente-trois ans[2], Marlowe à vingt-neuf, Peele à trente, Greene à trente-deux. Pour eux et pour bien d'autres de leur temps, en mettant bout à bout les mots : drames, dettes, pamphlets, débauche, poèmes, Henslowe (le prêteur), prison, querelles, mort misérable, on donne une idée très suffisante de leur biographie. En ce qui concerne Nash, toutefois, il faudrait ajouter : inguérissable et triomphante gaieté. Ni la pauvreté, ni la prison, ni les torrents d'injures que déversa sur lui Harvey ne changèrent rien à sa bonne humeur; et ce don lui assura une incomparable supériorité sur son pesant ennemi. Il écrivit sur les sujets les plus divers, « aussi vite, disait-il, que sa main pouvait trotter ».

Nash publia ainsi des pamphlets sans nombre, guerroyant contre Harvey, contre Martin Marprelate, prêt à ré-

1. *Greene's Groatsworth of Wit*, 1592; *Works*, XII, p. 144. Principaux écrits du même genre par le même : *Greenes mourning Garment*, 1590 (?); *Farewell to Follie*, 1591; *The Repentance of Robert Greene*, 1592.

2. Sur la fin misérable de Nash, voir Dekker, *A Knights conjuring*, 1607.

pondre à tout venant. Il composa, en une prose nerveuse et agile, une dissertation de philosophie sociale : l'*Anatomie de l'Absurdité;* une étude de mœurs mêlée d'autobiographie : la *Supplication au diable de Pierre Sans-le-Sou,* où se retrouvent nos anciennes connaissances, les faux politiques, les vantards qui ont eu, à les en croire, « des corps à corps avec le jeune Guise », les Anglais italianisés qui prononcent leur propre langue à la manière de « Monsieur Mingo de Moustrapo », les inventeurs de sectes et de religions, aussi nombreuses en Angleterre « que les langues à la construction de Babel ». Nash donna encore une mascarade, un drame satirique qui lui valut la prison, un *Écrit pour le carême suivi de l'Éloge du Hareng Saur,* fantaisie joyeuse sur le « roi des poissons », « le Père de la Patrie » : Nash était né à Lowestoft, région où on le pêche; enfin un vrai roman qui est son œuvre la plus intéressante : le *Voyageur malheureux ou la vie de Jack Wilton* [1].

Au cours de tous ses écrits, et au milieu des traverses d'une vie où le bonheur fut rare, Nash conserva une foi touchante dans la poésie et le beau en littérature. Ancien élève de Cambridge, il a lu les célèbres auteurs français, italiens et anglais, Chaucer, Gower et par-dessus tous Rabelais; les génies les plus différents l'attirent et il leur rend son tribut d'hommages avec ampleur et générosité : la con-

1. Œuvres principales : *The Anatomie of Absurditie*, 1589; *Pierce Penilesse, his supplication to the Divell*, 1592; *The unfortunate traveller or the Life of Jacke Wilton*, 1594; *Nashes Lenten Stuff*, 1599. Contre Harvey : *Strange Newes of the intercepting certaine letters*, 1593; *Have with you to Saffron Walden*, 1596. Nash n'avait voulu d'abord que défendre la mémoire de Greene grossièrement attaqué par Harvey, puis il continua la querelle pour son compte; elle devint si vive que l'autorité intervint et ordonna la destruction des pamphlets des deux adversaires, 1599. Nash a écrit quelques pièces, dont cette *Isle of Dogs* (perdue), qui lui valut la prison. Né en 1567, ancien élève de Cambridge, il vécut, au plus tard, jusqu'en 1601. *Works*, éd. Grosart, 1883 et s., 6 vol.

templation de leurs chefs-d'œuvre l'a pénétré de joie; c'est une dette de reconnaissance qu'il paye. Son admiration pour Rabelais ne l'empêche pas d'admirer aussi le « céleste Spenser », « l'immortel Sidney », « le divin Marlowe ». La poésie est l'art suprême, les poètes sont les grands bienfaiteurs de l'humanité; ils améliorent ce qu'ils touchent, ils ont purifié la langue, celle même du « vulgaire de Londres » qui s'éveille, grâce à eux, aux problèmes du beau[1]. « S'il reste quelque part, au plus profond des poitrines humaines, une dernière étincelle des perfections qu'Adam connut avant sa chute, c'est dans la poitrine des poètes que Dieu a placé cette étincelle, l'image la plus pure qui soit de lui[2] ».

Plus remarquable encore et plus rare à cette date est l'importance que Nash attribue à la prose : là aussi, pense-t-il, le choix des mots et des sons est important; il n'est pas indifférent d'employer des monosyllabes ou des grands mots[3]; il faut varier son vocabulaire, fuir les termes abstraits, rechercher les expressions pittoresques et vivantes. Son défaut à lui est la surabondance : heureux de ses trouvailles, il les étale toutes; il met à la suite trois ou quatre mots faisant image; c'est la méthode de Rabelais; l'art sobre et simple d'un Mérimée, qui sait qu'à chaque place convient un seul mot, demeure caché encore dans un lointain avenir.

Son roman, *Jack Wilton*, appartient au genre picaresque, mais se rattache aussi à plusieurs autres. Le héros est un coquin de page qui raconte ses aventures, plus proche, par ses origines et son éducation, de son successeur Gil

1. *Pierce Penilesse*. — *Works*, II, p. 61.

2. « Destinie never defames her selfe but when she lets an excellent poet die : if there bee any sparke of Adams paradized perfection yet emberd up in the breastes of mortall men, certainely God hath bestowed that his perfectest image on poets ». *Jack Wilton*. — *Works*, t. V, p. 60.

3. Préface de l'éd. de 1594 de ses *Christ's Tears*. — *Works*, t. IV, p. 6.

Blas que de son ancêtre Lazarille. Suffisamment instruit pour s'en faire accroire, il dupe les sots, se glisse parmi les habiles, se faufile à travers les dangers, à l'affût du plaisir, attrapant parfois des coups, mais repartant d'un bon pas à travers la vie, jamais abattu, persuadé que le monde est peuplé de bêtes naïves, prédestinées à servir de pâture aux ingénieux sans conscience. Il monte et descend l'échelle sociale au gré du sort, visite des pays divers, assiste à de grands événements réels, se trouve en contact avec des personnages célèbres : tant et si bien que cette nouvelle picaresque est aussi un roman historique. La scène s'ouvre au camp devant Tournay qu'assiège Henri VIII, et la première victime du méchant page est le cantinier de l'armée, sorte de Falstaff devenu sur le tard aubergiste : gras, crasseux, affaissé et maintenant sans défense; mais fier toujours de ses prétendus services et de sa noblesse « dont témoignaient les armes de ses ancêtres gentiment dessinées à la craie au revers de la porte de sa tente ». Le vrai Falstaff réunira un jour en sa personne l'esprit du page et les vices du cantinier. Jack visite les Pays-Bas, l'Allemagne, Venise, Florence, Berne. Sir Thomas More, méditant son *Utopie*, Jean de Leyde traîné à l'échafaud, le comte de Surrey joutant pour la belle Géraldine, Érasme, l'Arétin, Luther discutant avec Carlostadt, François Ier vainqueur à Marignan, figurent tour à tour dans le récit. A Venise, Jack enlève une Italienne, abandonne son maître le comte de Surrey et se fait passer pour lui. Il assiste à la peste de Rome, mais ne dit rien des monuments, sujet archi-usé et rebattu maintenant pour le lecteur anglais : « Quiconque a seulement bu une bouteille avec un voyageur pérore sur leur compte ».

Des scènes d'un tragique intense, d'autres par trop noires, qui feront plutôt sourire que frissonner, sont mêlées aux aventures comiques; les personnages sont dessinés d'un

trait net, dans leur pose naturelle, avec les détails de leur costume : le page se donne des airs sur le pavé de Londres, une plume au chapeau, « longue comme une flamme de navire »; son manteau joue sur son épaule et dépasse son dos des deux côtés, « comme des oreilles d'éléphant ». Sa fin ressemble à celle de Gil Blas : le fripon enrichi, estime le moment venu de prendre place parmi les gens honnêtes et rangés; il épouse sa Vénitienne, et, nous ramenant à l'armée d'Henri VIII, termine, dans les fêtes du Camp du Drap d'or, la carrière la plus complète fournie en Angleterre, avant Defoe, par un personnage de roman.

L'école de l'observation des mœurs communes produisit moins d'œuvres que l'école arcadienne et romanesque; les préférences des lecteurs allaient incontestablement aux imaginatifs, jugés d'autant plus intéressants qu'ils étaient moins vraisemblables et plus distants des plates réalités. *Jack Wilton* n'eut, malgré son mérite, une seconde édition que de nos jours [1]. L'effort de Nash ne demeura pas cependant isolé. Tantôt on retrouve le genre qui lui était cher étrangement associé à une donnée arcadienne, comme dans Chettle [2], tantôt son talent de peindre la vie commune reparaît en des œuvres qui tiennent à la fois du roman, de la satire et de l'essai moral, comme chez Middleton et Dekker.

Ces deux-ci se rattachent expressément à lui. La principale nouvelle de Middleton est une réponse du diable à la *Supplication* que Nash lui avait adressée sous le nom de Pierre Sans-le-Sou. L'écrit appartient au genre picaresque;

1. Publiée par M. Gosse, Londres, 1892.

2. *Piers Plainnes seaven yeres Prentiship*, 1595, exemplaire unique à la Bodléienne. Le héros est un picaro qui conte ses aventures aux bergers de la vallée de Tempé. Du même, *Kind-Hearts dream*, 1592 (éd. Rimbault, *Percy Society*); les ombres de Kind-Heart, celèbre arracheur de dents, Greene, Tarleton, etc., décrivent et blâment les vices du temps.

le héros est Lucifer en personne, qui se déguise en constable et veut porter secours au malheureux Pierre. Il le cherche à travers les rues, ruelles et impasses, dans tous les bouges de Londres, décrits, avec un réalisme intense, l'un après l'autre, eux, leurs tenanciers, leurs habitués, leurs chambres tendues de toiles peintes qui tombent en lambeaux. Le diable, qui rapporte lui-même ses impressions, à la mode picaresque, rédige, à la fin, un testament tragicomique, léguant à ses favoris, outre des biens plus tangibles, des recettes pour mal faire et même l'adresse d'un barbier, habile à munir de perruques et de masques les voleurs de grand chemin : « C'est celui qui fournit mes diablotins de faux cheveux ». Le noir constable va partout; les portes s'ouvrent devant lui; il encourage les vices et sourit complaisamment aux ridicules; il surprend les rendez-vous et observe les modes nouvelles à Saint-Paul; il écoute les mensonges intéressés qui se débitent en plusieurs langues à la Bourse. C'est déjà quelque chose comme la promenade du *Diable Boiteux* sur les toits de Madrid, et nous avons, dans cette ébauche, un prototype de plus d'un roman fameux du dix-huitième siècle[1].

Dekker — encore un de ces auteurs dont les mots : pauvreté, talent, Henslowe, prison, querelles, résument toute

1. *The Blacke Booke,* 1604. L'objet est d'étudier : « the pernicious practices of villains ». Du même et se rangeant dans la même catégorie, bien que le héros soit honnête : *Father Hubburds Tales,* 1604, histoire des métamorphoses d'une fourmi en laboureur, au service d'un jeune prodigue; en soldat estropié et congédié sans autre salaire qu'un permis de mendier; en lettré, qui se prépare à la vie usuelle : dettes, Henslowe, etc., par la composition d'un grand poème richement imprimé et relié; mais le patron qui reçoit la dédicace n'ouvre le livre que pour couper les signets de soie et s'en faire des nœuds de souliers. *Works,* éd. Bullen, 1886, t. VIII. Pour les œuvres dramatiques du même, voir plus loin, p. 832. Sur les études de mœurs qui, sous le nom de *Caractères,* contribuèrent à préparer l'avènement définitif du roman d'observation, voir chap. IX, p. 864.

la vie — rattache volontiers, lui aussi, ses écrits en prose à ceux de Nash. Il le cite souvent avec amitié et admiration; mais, tandis que Nash ne pouvait que s'extasier sur la poésie des autres, Dekker a lui-même le don de poésie. Cette faculté divine ne l'abandonne jamais : au milieu de ses descriptions les plus vulgaires, une remarque inattendue charme et repose l'esprit : nous retournons de meilleur cœur à ses aubergistes ventrus, à ses va-nu-pieds, à ses descriptions de la peste (dont se souviendra Defoe), à ses scènes de la basse vie à Londres qui rappellent tantôt le gros comique et les lourdes couleurs de Téniers, tantôt la pointe aiguë et le pittoresque débraillé de Callot. Les comiques et les ironistes étrangers sont, avec Nash, ses modèles favoris. Il transpose leurs œuvres à l'usage du public anglais et en fait des tableaux des mœurs contemporaines à Londres. Il donne à ses compatriotes un *Banquet du Célibataire* qui est une adaptation des *Quinze joies de Mariage* et un *Catéchisme du Fat* qui transporte en son pays le *Grobianus* de Dedekind[1]. Il suffit de le suivre, et en un instant nous avons la perception directe des scènes les plus caractéristiques de la vie ordinaire sous Élisabeth. Il conduit son lecteur au restaurant, à la promenade, sur le toit de Saint-Paul pour voir le panorama, au théâtre, et là il in-

1. Né vers 1570, Thomas Dekker mourut vers 1641; principales œuvres en prose : *The wonderfull yeare 1603*, remarquable description de la peste de cette année; *The Batchelars banquet*, 1603; *The seven deadly Sinnes of London*, 1606, tableau de la basse vie à Londres; *Newes from Hell*, 1606, réimprimé en 1607 et depuis sous le nom de *A Knights conjuring*, autre réponse à la *Supplication* de l' « ingenious, ingenuous, fluent, facetious T. Nash »; *The Belman of London*, et *Lanthorne and candlelight*, 1608, rajeunissement du *Caveat* de Harman, nombreuses éditions; *The Guls Hornbooke*, 1609, inspiré du *Grobianus* de Dedekind (trad. en anglais, 1605 : sur l'influence de ce roman, voir C. H. Herford, *Studies in the literary relations of England and Germany in the XVIth. century*, Cambridge, 1886). *Non dramatic Works of Thomas Dekker*, 1884, 5 vol., ed. Grosart. Sur ses drames, voir ch. VIII, p. 809.

siste, il est dans son propre milieu, il n'imite personne et la peinture est d'un maître.

Un galant, cela va sans dire, se plantera sur le théâtre, « sur les roseaux mêmes » qui servaient de tapis aux acteurs. Si le public en est incommodé, il haussera les épaules « aux sifflets et grognements de la canaille ». Il soignera son entrée et attendra, pour le moins, que l'acteur débitant le prologue ait commencé, fort ému, à expliquer de quoi il retourne. Le moment est excellent : « Vous sortez subitement de derrière la tapisserie, votre escabeau dans une main, vos six-pence dans l'autre ». Ce serait gaspillage que d'entrer plus tôt : personne ne ferait attention à l'élégance de votre habit. Pendant la pièce, l'attitude à observer est si évidente qu'il est à peine utile d'en rien dire : « Vous ne pouvez que gagner à rire bruyamment aux passages graves et tristes d'une terrible tragédie... D'abord les yeux des assistants cesseront de suivre les acteurs pour se fixer sur vous; tout le monde saura votre nom; tout le monde vous reconnaîtra dans la rue et dira : Voilà le galant un tel... Puis vous ferez admirer votre vertu : on comprendra que vous ne venez pas au théâtre chercher la satisfaction de votre goût pour les vains plaisirs qu'on y trouve; mais seulement, en gentilhomme, afin de passer une heure ou deux dont vous ne saviez que faire ». Enfin, qui sait, vous pourrez peut-être tellement exaspérer l'auteur que, la prochaine fois, il vous offrira un sonnet dédicatoire « pour vous faire taire ». Voilà ce qu'on gagne à se conduire avec intelligence.

Le départ n'est pas moins important que l'entrée. Si la pluie qui survient, ou si la société qui vous accompagne, vous empêche de vous en aller au cours de la représentation, « prenez un roseau et chatouillez l'oreille de ceux de vos voisins qui voudraient écouter; le troupeau des sots se

donnera du bon temps à rire; miaulez aux discours tragiques, gémissez aux facéties; sifflez aux chansons »; blâmez la musique et le jeu des acteurs. Mais le mieux, de beaucoup, est de partir au milieu de la pièce. Pastorale, comédie, moralité, tragédie, quelle qu'elle soit, si bonne que soit la scène, et surtout si elle est bonne, levez-vous de votre escabeau, le sourcil froncé et l'air malcontent. « Une fois debout, n'allez pas vous glisser dehors comme un couard, mais saluez tous les élégants de votre connaissance étalés sur les roseaux ou sur des escabelles, tâchez d'en emmener le plus possible à votre suite ». L'auteur criera peut-être : « Le diable vous emporte »! Mais qu'est-ce que cela signifie? « Il n'y a pas de musique sans fausses notes ».

Au temps où Dekker s'exerçait ainsi dans le genre ironique où devait plus tard s'illustrer Swift[1] et publiait ses descriptions des théâtres et de la vie commune à Londres, le Shake-scene de Greene, le Shakespeare de la postérité, achevait sa carrière et se préparait à quitter la capitale pour retourner à Stratford et mourir là où il était né.

1. Ses ironiques *Directions to Servants* et sa *Complete collection of genteel and ingenious conversation*, appartiennent exactement à la même famille d'écrits. Une nouvelle traduction du *Grobianus*, par Roger Bull, 1739, fut dédiée à Swift, comme étant le premier « who introduc'd into these Kingdoms... an ironical manner of writing ». C'était oublier, à tout le moins, Dekker.

CHAPITRE V

LES PRÉDÉCESSEURS DE SHAKESPEARE.

I

Quatre Tudors avaient déjà disparu et, depuis bien des années, la reine Élisabeth avait succédé à la reine Marie sans que rien n'indiquât l'extraordinaire développement qu'allait prendre en Angleterre l'art dramatique. Pendant la majeure partie du seizième siècle, ce pays eut encore, si l'on peut s'exprimer ainsi, la littérature théâtrale de tout le monde. Les différences étaient faibles ; elles n'ont attiré l'attention que parce que, plus tard, elles devinrent énormes.

Avant le dernier quart du siècle, rien n'apparaissait dans l'île qu'on ne vît aussi ailleurs. Les Mystères gardaient leur popularité ; on les joua d'un bout de la période à l'autre ; la Création, l'Épiphanie, la Passion, la crèche de Bethléem et la croix du Golgotha édifiaient toujours la foule ; les vantardises des tétrarques, des sultans et des empereurs païens, les farces et les méchancetés des diables continuaient de la terrifier et de la divertir. Sir Thomas More parle, avec l'expérience d'un spectateur, des « folles fureurs et bravades outrecuidantes d'un Sultan dans une pièce » ; Shakespeare se moque d'Hérode, en homme qui l'a vu se démener sur les tréteaux, et Carew définit le langage espagnol « un idiome

tapageur, comme un diable sur la scène [1] ». Les sujets religieux demeuraient tellement populaires que lorsque Londres eut ses théâtres et ses troupes régulières d'acteurs, les dramaturges professionnels du temps d'Élisabeth composèrent encore, pour plaire à la foule, quantité d'*Esther et Assuérus*, d'*Abraham et Lot*, de *Tobie*, de *Samson*, et de *Josué*, qui donnèrent d'aussi belles recettes que les pièces de Marlowe lui-même; et les puritains s'indignaient de ces profanations de la parole divine [2]. Dans l'inventaire de la troupe du lord Amiral, on trouve, en 1598, cet accessoire significatif, une « gueule d'enfer [3] ». De même, en province : on jouait à Beverley, en 1564, un drame biblique et, parmi les accessoires ou décors en charpente, figuraient l'immanquable « gueule d'enfer », la « ville de Jérusalem avec tours et pignons », et le « palais du roi de Ninive [4] ». Les représentations de Mystères ne cessèrent définitivement à Beverley qu'en 1604.

Comme les pays du continent, l'Angleterre avait ses Moralités sages, pieuses et bien disantes, avec une note mélancolique fréquemment répétée [5]. Les Vertus y prêchaient

1. *Epistle concerning the excellencies of the English tongue*, publiée à la suite des *Remaines* de Camden, 1614.

2. Pièces figurant, aux années 1594 à 1602, dans le registre d'Henslowe (plus loin, p. 506) *Diary ; Shakespeare Society*, 1845. Protestation de Stubbes, *Anatomy of Abuses*, 1583, éd. Furnivall, p. 140.

3. Même registre, p. 273.

4. A. F. Leach, *Some English plays and players*, 1220-1548, dans *An English miscellany presented to Dr. Furnivall*, 1901, p. 228.

5. Rôle du Temps dans *Triall of Treasure*, de la Mort dans *Pride of Life*, dans *Everyman*, éd. Goedeke, Hanovre, 1865, ou Sidgwick, Londres, 1902.

Sur les Moralités anglaises et, d'une manière générale, sur les origines du théâtre anglais, voir *e. g.* A. Mézières, *Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare*, 1881 ; Symonds, *Shakspere's predecessors*, 1900 ; A. W. Ward, *A History of English dramatic Literature*, 1899, 3 vol. 8° (ouvrage considérable, tendance à juger avec trop d'indulgence : défaut aimable, si c'en est un) ; E. K. Chambers, *Mediæval Stage*, Oxford, 1903, 2 vol. 8° (important). Cf. *supra*, t. I, p. 455.

Principaux recueils de réimpressions : Dodsley, *Old Plays*, éd. Hazlitt,

la vertu; Nature y expliquait les mystères de la nature, et Satan conseillait de ne pas suivre ses conseils. Même à la fin du seizième siècle, on écrivait encore, de temps en temps, des Moralités pour un public que rien ne lassait, que tout intéressait et qui trouvait plaisir à deviner le sens d'une transparente allégorie. Dans le même moment, on put voir les habitués des théâtres lire l'affiche et se demander s'ils iraient à une Moralité de Wilson[1] ou à un drame de Shakespeare.

Ces pièces, où les qualités et les travers sont tirés à part et isolés, où les personnages s'appellent Avarice, Hypocrisie, Bon Conseil, eussent conduit tout droit à la comédie de caractères, si le tempérament anglais n'y avait, à la fin, mis obstacle. C'est que, précisément à cette période, l'Angleterre allait s'individualisant de plus en plus, se concentrant sur elle-même, se séparant de Rome, se donnant une religion à elle, et se convainquant de sa propre originalité et de sa propre grandeur. Son tempérament se développa donc en toute liberté, et il l'entraînait vers l'expérience plutôt que vers l'abstraction, vers l'étude des individus plutôt que des types. En France l'évolution s'acheva, et Avarice, Hypocrisie, Bon Conseil prirent place dans la littérature universelle sous les noms d'Harpagon, Tartufe et Éliante.

Dans les Moralités, par tous pays, une place avait été réservée, à côté des abstractions, à la vie réelle; les Mo-

1874 et s. 15 vol.; Alois Brandl, *Quellen des weltlichen Dramas in England vor Shakespeare,* Strasbourg, 1898, 8° (trois moralités, trois *interludes,* deux drames sur la Réforme, etc.); Manly, *Specimens of the Pre-Shakespearean Drama,* Boston, 1897, 8°; C. M. Gayley, *Representative English Comedies, from the beginning to Shakespeare,* New York, 1903.

1. Par ex. son *Coblers Prophesie,* 1594. Les *Three Ladies of London* du même, 1584, « as it hath been publiquely played » et leur suite : *The three Lords and three Ladies,* 1590, sont des Moralités satiriques qui eurent beaucoup de succès.

ralités anglaises offraient, comme distraction, à l'auditoire, des rixes, des soupers à la taverne[1], et les facéties d'un bouffon, le *Vice :* le *Badin* de notre théâtre. En France, une fusion harmonieuse de ces éléments hétéroclites se produisit peu à peu; les abstractions devinrent moins abstraites, les vulgarités réalistes moins vulgaires; et nos auteurs s'acheminèrent graduellement vers la grande comédie de caractères. A Londres, la part de la vie réelle s'accrut sans cesse; les trivialités et les menus incidents qui encombrent les existences ordinaires, encombrèrent aussi des pièces qu'on prétendait calquer sur le modèle vivant; les personnages abstraits disparurent, et la comédie de mœurs et d'observation demeura en possession de la scène. Mais un signe visible de l'ancienne origine demeura toutefois : l'habitude de donner aux personnages des noms qui sont des étiquettes; les faiseurs de comédie la prirent aux faiseurs de Moralités; Sheridan l'accepta comme Massinger : après Ambition, et Hypocrisie, on eut sir Giles Overreach et Joseph Surface. Cette coutume qui remonte si loin n'est pas encore entièrement abolie.

Souple et commode, comme tous les procédés allégoriques, la Moralité, aussi longtemps qu'elle resta supportable au public, fut utilisée, non seulement par les braves gens qui voulaient instruire, mais par les politiques et les énergumènes qui voulaient discréditer ou convaincre. Le journal n'existait pas; la pièce jouée ou seulement imprimée était un des moyens les plus efficaces pour vulgariser les idées. On discuta donc, en des Moralités faites moitié d'histoire et moitié d'allégorie, les rivalités internationales, les changements de religion, les ambitions de Philippe, les re-

1. Ex. dans *The Interlude of the four Elements*, 1510 (? ; *A goodly enterlude of Nature*, par Medwall, 1538; *The Enterlude of Youth*, 1555, etc.

vendications du pape[1]. Les catholiques tournèrent cette arme contre les protestants, et les protestants contre les catholiques ; et les autorités, dont la formule était toujours, quel que fût le parti au pouvoir : paix et conformité, tâchèrent d'imposer silence aux railleurs. Roo mit Wolsey en scène et Wolsey mit Roo en prison : chacun sa manière. Plusieurs des pièces de John Bale, ses *Trois Lois*, son *Roi Jean*, sont, comme on a vu, des pamphlets dialogués contre le pape et les catholiques, où se mêlent histoire et abstractions ; déclamations vagues et dénonciations précises : Clément VII « a payé sa tiare trois cent mille bons ducats de loyale monnaie ». Sous les traits du roi Jean, Bale décrit Henri VIII et lui donne raison dans la querelle de la suprématie, transportée sans cérémonie au treizième siècle[2].

Périodiquement les autorités s'inquiètent ; Édouard VI interdit les représentations théâtrales, parce qu'on s'y moque de « son très cher oncle » Somerset. Élisabeth, à peine sur le trône, constate qu'on traite au théâtre toute sorte de sujets qui en devraient être exclus et qu'on y tourne en ridicule le *Book of Common prayer*[3]; elle prescrit de ne laisser jouer aucun drame où il soit question « d'affaires religieuses

1. Philippe II hâte les préparatifs de l'Armada, à la réception de l'analyse d'une pièce anglaise où lui, le Pape et la religion catholique sont tournés en ridicule. Ni les ravages des Anglais aux Indes, ni l'entente d'Élisabeth avec le sultan « ne lui avaient causé une rage aussi forte ». Dépêche de l'ambassadeur de Venise au doge, 20 juillet 1586; *Calendar of State papers... in the archives of Venice,* t. VIII.

2. *Supra,* p. 181. Du même, des pièces pieuses : *Johan Baptystes; The Temptacyon of our Lorde,* 1538, etc., et d'autres compositions dramatiques dont il donne la liste dans son Catalogue, mais dont beaucoup (*Proditiones Papistarum; De imposturis Thomæ Becketi,* etc.) sont perdues. Spécimen de pièce catholique contre les protestants : *A merye enterlude entitled Respublica,* 1553, jouée à Noël, la première année du règne de Marie; réimprimée par Brandl, *Quellen des weltlichen Dramas,* Strasbourg, 1898, p. 281; rôle d'Oppression « allias Reformation ».

3. 1 Eliz. ch. II (*Act of uniformity*). Prothero, *Select statutes,* 1894, p. 16.

ou du gouvernement de l'État » ; ordre aux nobles de veiller « sur leurs gens qui sont acteurs[1] ». Parmi ces nobles était Leicester, dont le premier soin, dès le commencement du règne, avait été de s'attacher une troupe de comédiens, destinée à devenir la plus célèbre du royaume.

Comme les autres pays du continent, l'Angleterre avait ses fêtes populaires, ses défilés pompeux, ses ballets de cour, tous amusements d'un caractère semi-dramatique et souvent coupés de vrais drames : *May-games* où figurait Robin Hood et où l'on jouait, quelquefois en plein vent, des scènes de sa vie légendaire ; défilés en costumes à l'occasion d'un banquet ou d'une fête de mariage ; veilles de la Saint-Jean ou de la Saint-Pierre, fête de Saint George[2] ; entrées royales dans une ville, avec intermèdes appropriés, et scènes et dialogues mimés, visites du prince aux Universités, à un grand seigneur qui transformait, à cette occasion, son parc en un Olympe où les dieux de la fable sortaient des buissons, descendaient du ciel et dansaient sur l'herbe. Élisabeth ne se lassa jamais de cette mythologie. Leicester organisa pour elle les fameuses fêtes de Kenilworth où Hercule figurait en portier du château, la Sibylle prédisait à la reine un règne glorieux, et un homme sauvage dialoguait avec Écho[3].

1. Proclamation du 16 mai 1559 ; Transactions de la *New Shakspere Society*, 1884, Appendice.

2. Sur les *midsummer watches* et les *midsummer pageants*, les illuminations, les défilés, les chars emblématiques (pageants), remisés à Leadenhall en attendant l'anniversaire, voir Stow, *Surray of London*, éd. de 1603, pp. 103 et s., 154, 161. Sur Saint George, Chambers, *Mediæval Stage*, I, 210.

3. Paroles de Gascoigne et autres : *The princelye pleasures at the courte at Kenelworth*, 1576 ; *Complete Poems*, 1869, t. II. Sur les solennités de ce genre, voir Nichols, *Progresses... of Queen Elizabeth*, 1823, 3 vol. 4° : fête mythologique sur l'eau offerte à la reine par le comte de Hertford ; curieuse gravure de 1591, reproduite, t. III, p. 101. Mêmes goûts en France : grandes tapisseries, conservées au musée des Arazzi de Florence, représentant des fêtes pareilles données par Henri [III] à Fontainebleau.

La ville de Norwich lui offrit une semaine de festivités quasi dramatiques, dépensant des sommes énormes en velours, soie et drap d'or. Le poète Churchyard, chargé d'organiser les réjouissances, les a racontées avec bonne humeur, soulignant les réussites et confessant les désastres. Il avait préparé, pour l'arrivée, un concert exquis, « malheureusement gâté par la stupidité d'un sonneur de cloches », dont on ne put faire taire le carillon et qui empêcha de rien entendre. Un « excellent jeune garçon », vêtu à la turque, complimenta la reine qui daigna dire : « Cette invention est belle ». Un jour, Mercure « envoyé par Jéhovah », car Churchyard ne craignait pas de moderniser sa mythologie, arriva sur un char qui semblait fendre les airs, tiré par des oiseaux de carton sur des nuages peints. Un autre jour, une Moralité fut jouée devant la reine; on y voyait Chasteté s'emparer de l'arc de Cupidon et le remettre à Élisabeth, qui trouva encore que cette allégorie était belle. Autre Moralité le lendemain; puis spectacle sur l'eau; malheureusement les acteurs se trompèrent d'endroit, et ils attendirent trois heures durant la reine qui se promenait ailleurs et ne vint pas; gracieuse invention de nymphes des eaux, cachées dans un trou que voilait une toile verte, la toile retirée, les jeunes garçons costumés en nymphes, avec de fausses nattes dans le dos, devaient sauter de terre et danser, « de façon à reproduire, aussi exactement que possible, la danse des fées ». Malheureusement des torrents de pluie vinrent les inonder dans leur trou et la catastrophe fut si complète que la noble assistance, écrit le poète avec son imperturbable bonne humeur, « eut plus d'amusement à nous voir pareils à des rats noyés, qu'elle n'en aurait trouvé au spectacle que nous préparions[1] ».

1. *A Discourse of the Queenes Majesties entertainement... at Norwich* Londres, 1578, 4°.

Les défilés en costumes et en masques égayaient, en Angleterre, les bals et les banquets, et très souvent, comme tous les autres amusements de ce genre, se résolvaient en représentations dramatiques. On peut voir un de ces défilés reproduit dans une peinture du seizième siècle conservée à la *National Gallery* de Londres, et représentant les fêtes du mariage de sir H. Unton : procession d'amours et de divinités masquées, aux sons d'un orchestre, devant les convives. Shakespeare introduit dans la *Tempête* un défilé de ce genre ; Spenser en a décrit un dans sa *Reine des Fées* [1]. Parfois c'étaient des pantomimes ou des ballets allégoriques, représentant un événement fameux de la fable ou de l'histoire ; Brantôme en vit danser un, à la cour d'Angleterre, qui avait pour sujet les Vierges sages et les Vierges folles : « Même la reine dansa et de fort bonne grâce et majesté royale », 1561.

Mais souvent aussi, les personnages prenaient la parole et on avait de vrais petits drames, écrits d'ordinaire dans la note précieuse et complimenteuse convenable en telles occurrences, pleins d'allusions aux vertus du souverain et accompagnés ou mêlés de danses en musique. Ces différentes variétés étaient appelées en Angleterre *Masques* ou *Masks* et correspondaient aux mommeries et momons [2], aux « ballets héroïques », aux « comédies-ballets » et « tragédies-ballets » de la cour de France [3]. La *Psyché* de Corneille,

1. Livre III, chant XII.

2. Marot compose les vers d'une *Mommerie de quatre jeunes demoiselles ; Œuvres*, Janet, III, p. 77. Molière écrit :

> Trufaldin, ouvrez-leur pour jouer un momon.

L'Étourdi, III-11. En Angleterre, Wolsey reçoit Henri VIII : « The banquets were set forth with masks and mummeries, in so gorgeous a sort, and costly manner that it was a heaven to behold ». Cavendish, *Life of Wolsey*, éd. Morley, 1890, p. 41.

3. Sur les anciens ballets avec paroles, dansés à la cour de France, voir P. Lacroix, *Ballets et mascarades de Cour*, Genève et Turin, 1868-70, 6 vol. 12°.

Molière et Quinault était une « tragédie-ballet ». Bacon ne dédaigna pas de consacrer aux *Masques* un de ses essais : il recommande les costumes de couleur claire, l'emploi des parfums, une exacte concordance des gestes et de la voix, mais il interdit les danses chantées qui lui semblent vulgaires.

A la catégorie des divertissements de cour se rattachent, dans leur ensemble, les œuvres dramatiques composées, à partir de 1580, par l'euphuiste Lyly. Ce ne sont guère que des *Masques*, bien qu'elles n'en portent pas le nom : pièces de circonstance, remarquables à leur date par un dialogue vif, élégant, souvent spirituel, traitant de sujets mythologiques, champêtres ou héroïques, et jouées par des enfants. Pour charmer un auditoire de choix, le romancier tire parti des ressources de son esprit précieux, rapproche des contemporains les héros et les dieux, mêle aux propos amoureux de la belle Campaspe les ingénieux discours d'Aristote et de Platon et les rebuffades du cynique Diogène ; transporte en Lincolnshire les déesses de la fable et les bergers de Virgile, découpe en dialogues les *Métamorphoses* d'Ovide, déguise ses jeunes filles en garçons et Cupidon en nymphe, et sème ses pièces d'allusions, avouables ou niables à volonté, à la reine, à Leicester, à Philippe d'Espagne : Diane, Endymion, Midas[1]. Il a de jolies reparties ;

1. Lyly fit représenter ses pièces surtout à la cour ; elles sont d'un euphuisme plus modéré que son roman ; sauf une, en vers blancs, toutes sont en prose. *Campaspe,* composée vers 1580, 1re éd. 1584 ; *Sapho and Phao,* 1re éd. 1584 (Phao serait le duc d'Alençon) ; *Gallathea,* enregistrée en 1585, 1re éd. 1592 ; *Endimion,* joué en 1586 (?), 1re éd. 1591 (Endimion est Leicester ; Cynthia, Élisabeth) ; *Midas,* composé en 1589, 1re éd. 1592 (Midas est Philippe II, avec les trésors de ses galions) ; *Mother Bombie,* composée et jouée 1590 (?), 1re éd. 1594 (sorte de comédie d'erreurs, à part dans le théâtre de Lyly, se passe à Rochester ; par exception ne fut pas jouée à la cour) ; *The woman in the moone,* enregistrée 1595, 1re éd. 1597, en vers blancs, se passe parmi les dieux et les bergers, en Utopie ; rôle de clown) ; *Loves Metamorphosis,* 1re éd. 1601, semble

longtemps avant Marivaux il marivaude[1]; mais longtemps aussi après Jean de Meung, il prête la parole à Nature, Discorde et autres abstractions personnifiées. Il n'oublie pas ce moyen de succès infaillible auprès d'Élisabeth : les bouffonneries de valets fripons ou de constables ridicules; il multiplie les danses et les chansons, et forme de la combinaisons de tous ces éléments, des comédies si goûtées à la cour qu'il essaya de les montrer à la ville. Deux ou trois furent jouées sur un vrai théâtre, mais, sorties de leur milieu, elles eurent moins de succès. C'étaient véritablement des pièces de société et des féeries de salon.

La consommation de drames de ce genre faite par la cour était considérable; l'honneur d'être choisi et joué était très envié; l'intendant des Menus Plaisirs sous Élisabeth note dans son livre de comptes qu'il a dû faire un tri parmi de grandes quantités de pièces soumises à son jugement[2]. Les choisies et les dédaignées, celles qui ne sortirent jamais de leurs ténèbres et celles qui eurent, dans la vaste

un remaniement d'une version antérieure jouée vers 1587. — *Complete Works of John Lyly*, éd. R. Warwick Bond, Oxford, 1902, 3 vol. 8°; seule bonne édition; tendance marquée à exagérer l'influence de Lyly sur Shakespeare.

1. Capturé par Diane et ses nymphes, Cupidon voit ses ailes coupées, son arc brisé; il est condamné aux plus dures pénitences : « *Telusa*. — Come, Cupid, to your taske. First you must undoe all those lovers knots, because you tyed them.

Cupid. — If they be true love knots, 'tis unpossible to unknit them; if false, I never tied them.

Eurota. — Make no excuse, but to it.

Cupid. — Love-knots are tyde with eyes, and cannot be undoone with hands.

. . . .

Venus. — Alas poore boy! thy winges clypt? thy brandes quencht? thy bowe burnt? and thy arrowes broke?

Cupid. — I, but it skilleth not!... I can wounde with looking, flye with thinking, burne with hearing, shoote with speaking ». *Gallathea*, IV, 2; V, 3.

2. « All whiche vj playes being chosen owte of many and ffownde to be the best that then were to be had », 1571. *Extracts from the accounts of the Revels at Court*, éd. Cunningham, *Shakespeare Society*, 1842, p. 13.

étendue des siècles, leur minute de gloire, sont presque toutes perdues et la même nuit maintenant les enveloppe. Quelques-unes pourtant demeurent, indépendamment de celles de Lyly. Telle la *Mise en Jugement de Pâris*, compliment mythologico-pastoral, en cinq actes et en vers, œuvre de Peele[1]. La donnée est un prétexte à beaux costumes, puisque les héros sont presque tous des dieux ou des déesses, à vers harmonieux, et sutout à louanges pour l'incomparable Élisabeth. Étant donné le titre de la pièce et le lieu de la représentation, il est à peine besoin d'ajouter que le drame a pour sujet la cassation du jugement de Pâris, sur appel porté devant l'Olympe par les deux déesses désappointées. Toute la cour céleste (traitée par moments sans cérémonie et à la manière des irrévérencieux Meilhac et Halévy) accepte l'arrêt de Diane : Pâris a mal jugé; la majesté de Junon, la sagesse de Minerve, la beauté de Vénus sont réunies en une seule personne, Élisabeth. Vénus même acquiesce et avoue que son fils est devenu aveugle pour avoir eu l'imprudence de regarder la reine. Ces compliments avaient déjà servi, mais ce n'en étaient pas moins des compliments, et les yeux de la souveraine qui déjà n'était plus jeune brillaient de plaisir.

Ces fêtes devaient avoir, par la suite, un effet marqué sur les représentations publiques à un point de vue spécial, le point de vue du décor. A la Cour, on ne regardait pas à la dépense, on s'adressait aux meilleurs artistes pour avoir des peintures de forêts, temples ou vallées. Les comptes des Menus Plaisirs du temps d'Élisabeth permettent de constater des dépenses considérables en grosse toile, en couleurs, en colle et en salaires de peintres, autrement dit en

1. *The Araygnement of Paris*, 1584; *Works*, Bullen, 1888, t. I. Ancien élève d'Oxford, George Peele mena sur le pavé de Londres une vie dissipée et mourut jeune vers 1597.

décors. On sait parfois ce qu'ils représentaient : c'était un château, un rocher, une église, une prison. L'intendant paye pour une « toile peinte tendue sur un cadre », autrement dit aussi un décor. Des rames de papier sont découpées en feuilles d'arbre et en fleurs artificielles. Des fleurs vraies sont également achetées à profusion : dix boisseaux de roses à la fois en une occasion ; et dans une autre, on achète des roses et, en même temps, quatre gallons (équivalant à seize de nos litres) d'eau de rose, pour répandre sur ces fleurs et les *obliger* à sentir bon. Enfin, avec de la glu, du carton, des couleurs, sont confectionnés quantité de monstres, dragons et bêtes étranges, assez semblables à ceux qu'un navigateur académicien découvrait naguère dans le palais d'une autre impératrice, à l'autre bout du monde : anciennes mœurs comme seule peut les conserver la Chine[1].

Sous Jacques Ier, l'importance de ces fêtes grandit encore ; bon nombre des pièces de circonstance commandées alors à Daniel, Campion ou Ben Jonson nous sont parvenues et elles comptent parmi leurs meilleures œuvres. Même progrès pour le décor et les machines. Si le roi ne pouvait aller aussi loin que Léon X qui avait fait jouer les *Suppositi* d'Arioste dans un décor de Raphaël, du moins avait-il Inigo Jones, architecte, dessinateur et machiniste, élève des Italiens, habile à exécuter les changements à vue, qui savait transformer à volonté un palais en chaumière et un parterre de fleurs en désert lybique[2]. Ces merveilles, réservées

1. *Extracts from the accounts of the Revels at Court*, éd Cunningham, *Shakespeare Society*, 1842. Voir *e. g.* pp. 4, 19, 20, 26, 27, 28, 57, 72, 91, etc. — « Ce théâtre évidemment devait jouer surtout des féeries mythologiques se passant aux enfers ou chez les dieux, dans les nuages : ce qu'il y a là de monstres, de chimères, de bêtes, de diables, en carton ou en papier !... » (accessoires du théâtre privé de l'Impératrice de Chine). Loti, *Derniers jours de Pékin*, 1902, p. 156.

2. Inigo Jones, *Original designs for masques at Court*, avec fac-similés

d'abord aux fêtes royales, furent communément offertes, mais seulement après la Restauration, au public des théâtres ordinaires. Il en résulta, comme il en résultera toujours, de grandes dépenses, une grande misère pour les troupes et un avilissement de l'art dramatique, le succès dépendant alors autant du machiniste que du poète. Les plus sages le constatèrent tout aussitôt, mais leur sagesse a moins profité qu'elle n'aurait dû aux descendants[1].

Comme les autres pays du continent, l'Angleterre eut ses farces, dont les plus vives, par John Heywood, l'ami de More, paraissent à certains moments des contes de Chaucer dialogués, mais ressemblent encore plus à celles de notre ancien théâtre[2]; des essais de vraie comédie retraçant, avec une exactitude pittoresque, des scènes de la vie commune, comme l'*Aiguille de la Mère Gurton,* la meilleure du genre[3]; des pièces savantes, comédies et tragédies, en latin et en anglais, jouées surtout devant des auditoires de choix à l'U-

des dessins, *Shakesp. Soc.*, 1848; et article de R. T. Blomfield, *Portfolio,* mai-juillet 1889.

1. « It is an argument of the worth of the plays and actors of the last age... to consider that they could support themselves merely from their own merit, the weight of the matter and goodness of the action, without scenes and machines, whereas the present plays with all that show, can hardly draw an audience ». *Historia histrionica... in a dialogue of plays,* 1699. Quand une fois le public a pris le goût du spectacle pour le spectacle, il n'en a jamais assez : c'est l'époque où l'on ajoutait des danses à *Macbeth* pour le rendre supportable.

2. *The Pardoner and the Frere, the Curate and neybour Pratte,* 1533, composé avant 1531 (cf. la *Farce d'un Pardonneur, d'un Triacleur et d'une Tavernière,* dans : *Ancien Théâtre français,* Bibl. Elzév., t. II); *A mery play between Johanjohan the husbande, Tyb his wife and syr Jhan the Preest,* 1533 (cf. *la Farce de Pernet, ibid.*, t. I); *The foure P.*, 1545 (?). Du même, quelques moralités. Catholique, il mourut en exil à Malines vers 1577. Plusieurs de ses pièces sont dans Dodsley, *Old Plays,* éd. Hazlitt, 1874 et s.

3. *Gammer Gurtons Needle,* 1575, composée bien avant, attribuée faussement à Still, évêque de Bath; voir sur ce sujet *Théâtre en Angleterre,* p. 180; serait de W. Stevenson (H. Bradley, dans *Representative English Comedies,* 1903; l'attribution reste douteuse).

niversité, à l'école de droit ou à la cour, les trois centres où prédominaient (mais non toutefois d'une manière exclusive) les goûts classiques. Dans ces œuvres d'auteurs diserts, reparaissent les types tout faits de l'ancienne comédie : le fanfaron, la parasite, le valet tiré des comédies de Plaute[1]; dans les pièces sérieuses déclament les héros à la Sénèque.

La Renaissance avait donné au vieux dramaturge une vogue incroyable. Appartenant à la décadence latine, et paré cependant de l'auréole classique, il était plus près des modernes qu'aucun autre et fut le plus imité de tous les anciens. Il eut en France une influence immense; une moins grande, mais cependant notable, en Angleterre. Ses tragédies furent traduites en anglais, l'une après l'autre, de 1559 à 1581[2]; ses idées générales et ses déclamations grandiloques, parfois grandioses, devinrent ainsi accessibles à tous; on en retrouve la trace un peu partout, et jusque dans le théâtre de Shakespeare. Tantôt ses propres personnages reparurent sur la scène anglaise; tantôt des héros nationaux, des amoureux de Boccace, des princes d'Asie, des prophètes de la Bible, adoptant son style, échangèrent, au cours des pièces anglaises, de solennels discours ou de brefs aphorismes, observèrent tant bien que mal les

1. Rôles de Roister, le fanfaron et de Merrygreek le parasite, dans *Ralph Roister*, par le savant Nicolas Udall, joué à l'Université avant 1551 (*Shakespeare Soc.*, 1847); rôle de Ragan, l'esclave rusé dans *The historie of Jacob and Esau* 1568 (composée avant 1557, sujet populaire un peu partout : cf. *Esaü le chasseur*, par Behourt, Rouen, 1599); imitation de l'*Amphitryon* de Plaute dans *A new Enterlued... named Jacke Jugeler*, 1563 (réimpr. par Dodsley).

2. *The sixt Tragedie of the most grave and prudent author L. A. Seneca, entituled Troas... in Englyshe, by Jasper Heywood* (fils de John, l'auteur de farces), Londres, 1559. Heywood prend des libertés et ajoute des embellissements, mais il en avertit le lecteur dès la première page : la pièce est traduite « with divers and sundrye addicions ». La série des dix tragédies fut achevée par Heywood, Studley et autres, et publiée au complet : *Seneca his tenne Tragedies*, 1581. Sur *The influence of Seneca on Elizabethan tragedy*, voir le bref et substantiel essai de J. W. Cunliffe, Londres, 1893.

unités, et se firent tuer derrière la toile, pour donner à un auditoire instruit le plaisir de voir apparaître le classique messager et d'entendre les réflexions sentencieuses d'un chœur à l'antique.

« Notre jeunesse brûlait de monter sur les planches », écrivait Nicolas Grimald, en 1543, de son collège de Merton à Oxford, et il rédigeait pour elle une tragi-comédie latine sur la Résurrection, justifiant, par l'exemple de Plaute, quelques libertés prises avec les unités [1]. A Cambridge, Thomas Legge donnait, en 1579, avec grand succès, un *Richardus Tertius,* tragédie latine, dans la manière de Sénèque [2]. Gascoigne faisait représenter, en anglais, à l'école de droit, une *Jocaste* imitée de Dolce, qui imitait Sénèque, qui imitait Euripide, et où nous retrouvons le chœur, les messagers, les confidents : « Fidèle serviteur de mon vieux père, bien que tu connaisses suffisamment déjà toute l'histoire de mes inguérissables maux... eh bien! tu vas l'entendre encore une fois », afin que nos auditeurs n'en ignorent. Jocaste ne donne pas cette raison, mais c'est la vraie; ainsi débute la pièce [3]. A d'autres auteurs savants, l'histoire na-

1. Il la fit représenter devant une « eruditissimorum virorum corona », qui ne put, sans doute, admirer beaucoup l'élégance d'un style dont voici un échantillon :

Nemo homo potuit melius consilium dare.

Christus redivivus, Cologne, 1543, réimpr. par J. M. Hart, *Modern language Association of America,* t. XIV. Un *Christus triumphans,* en vers latins, par Foxe, le martyrologue, 1556, fut traduit en français, 1562, et en anglais en 1578. Les meilleurs drames latins de l'époque furent composés par l'Écossais Buchanan, mais en France et pour un public français; *Jephthes sive votum* (Paris, 1554), *Baptistes sive calumnia ;* plus une *Médée* et une *Alceste,* le tout joué au collège de Guyenne à Bordeaux.

2. Texte dans Hazlitt, *Shakespeare's Library,* t. V.

3. Les actes I et IV par Kinwelmersh, le reste par Gascoigne : *Jocasta*, 1566, en vers blancs; l'imitation de Dolce est une trouvaille de Symonds. « Dumb shows » ou pantomimes allégoriques avant les actes : un prince, la « couronne impériale » sur la tête et « une croix dans la main gauche », représen-

tionale fournissait le sujet de *Gorboduc*[1]; les romans du moyen âge, le sujet des *Malheurs d'Arthur*[2]; le Décaméron, celui de *Tancrède et Sigismonde*[3] : toutes pièces à la mode classique, représentées devant Élisabeth. *Gorboduc*, œuvre de Sackville et Norton, la première en date des tragédies anglaises en vers blancs, jouée à Whitehall le 18 janvier 156[2], plut aux connaisseurs par l'imitation du style antique et la dignité soutenue des discours; les critiques y virent une manière de chef-d'œuvre; l'Angleterre avait enfin son Jodelle : seul de tous les drames d'alors, celui-ci trouva grâce devant Sidney.

Au temps même de la plus grande gloire de Shakespeare, les classiques avaient encore des partisans déterminés. Daniel compose, d'après les recettes de Sénèque, une *Cléopâtre* qui débute par un monologue occupant tout un acte et se termine par un récit de neuf pages[4]. Comme Jodelle en sa *Cléopâtre captive*, il est obligé de prendre les événements tout près de la catastrophe et remplit ses cinq actes de ce que Shakespeare juge insuffisant pour un seul : la première scène du premier acte chez Daniel, comme chez Jodelle, néo-classiques tous deux, correspond à la deuxième

tait « Sésostris, roi d'Égypte » : l'intelligence du *show* devait être difficile. Du même Gascoigne, un *masque* (*infra*, p. 616); une moralité, *The Glasse of Governement*, 1575; une comédie en prose : *The Supposes*, jouée à Gray's Inn, l'école de droit, en 1566 et traduite de la fameuse pièce d'Arioste (compliquée et fort leste). *Works*, éd. Hazlitt, 1869, 2 vol. 4°.

1. *The tragedie of Gorboduc, where of three actes were wrytten by Thomas Nortone, and the two laste by Thomas Sackvyle*, Londres, 1565; réimprimée par miss L. T. Smith, Heilbronn, 1883. Sur Sackville, voir *supra*, p. 302.

2. *Certaine devises and shewes*, Londres, 1587, usuellement connues sous le nom de *Misfortunes of Arthur;* auteur principal, T. Ughes.

3. *The tragedie of Tancred and Gismund*, 1591, en vers blancs; jouée devant Élisabeth, en vers rimés, en 1568; tirée de Boccace, IV, 1.

4. *The tragedie of Cleopatra*, 1594. Du même : *The tragedie of Philotas*, 1605; les dédicaces en vers des deux pièces comptent parmi les meilleures œuvres de Daniel. *Complete Works*, éd. Grosart, t. III.

de l'acte V dans l'*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare. Le *Marc Antoine* de Garnier est traduit en vers par la comtesse de Pembroke[1]; et sa *Cornélie*, par Kyd[2]; Brandon écrit une *Vertueuse Octavie*[3]; Fulke Greville, l'ami de Sidney, habille à la mode classique, employant messagers, nourrices, chœurs et spectres, les sujets orientaux de *Mustapha* et d'*Alaham*[4]; sir William Alexander découpe l'histoire ancienne en tragédies, *Darius, Crésus,* etc., lui aussi remplissant tout un acte par un monologue de Solon ou par les lugubres propos de l'ombre d'Alexandre[5]. Plus ou moins visible, filet d'eau, rivière ou fleuve, la tradition classique se maintient et on en peut suivre la trace, de l'époque des premiers Tudors au règne de la dernière Stuart.

Dans l'histoire du drame, à la période où nous sommes, un point mérite une attention spéciale : il est, en vérité, d'une importance extrême. Au même moment, en France et en Angleterre, les voix les plus autorisées donnèrent un

1. *The tragedie of Antonie,* Londres, 1595, 4°; joli volume imprimé sur papier vergé, avec un soin que n'obtinrent guère les drames romantiques d'alors.

2. Avec de grands efforts pour demeurer fidèle au texte. Voir par ex. le discours fleuri du messager, tout à fait caractéristique du genre, contant la catastrophe finale :

> Tout s'épand par les champs, comme un camp mesnager
> De caverneux fourmis, venus pour fourrager
> Lors que l'hiver prochain ses froidures appreste,
> Ils sortent de leur creux...

Cornélie, 1re éd. 1573, *Œuvres,* éd. Forster, Heilbronn, 1882.

> The fields are spred, and a houshold campe
> Of creeping emmets in a country farme,
> That come to forrage when the cold begins,
> Leaving their crannyes...

Cornelia, 1594, *Works,* éd. Boas, Oxford, 1901, p. 150.

3. *The tragi-comoedi of the virtuous Octavia*, 1598, 12°.

4. *Works in verse and prose,* éd. Grosart, t. III; 1e éd. de *Mustapha,* 1609.

5. *Foure monarchicke tragedies,* dans *Recreations with the muses by William* [*Alexander*] *earle of Sterline,* Londres, 1637, fol. Premières éditions : 1603-7. Les tragédies de Daniel, Fulke Greville et Alexander ne furent jamais jouées.

même enseignement. Les meilleurs critiques, les lettrés les mieux instruits et les plus experts, les penseurs du plus grand renom se prononcèrent sur la question du classicisme renouvelé des anciens et du romantisme déréglé issu du moyen âge. Dans les deux pays, avec la même énergie, mais des résultats tout différents, ils prirent parti pour l'art classique. Sidney, populaire par-dessus tous, objet de l'admiration universelle, se déclara hautement pour le drame classique et les règles d'Aristote, y compris celle des vingt-quatre heures : « Le théâtre ne doit jamais représenter qu'un seul lieu, et l'extrême limite du temps que doit occuper une pièce, ne saurait, d'après les préceptes d'Aristote et d'après le sens commun, dépasser un jour ». *Gorboduc* obtint son suffrage, mais non sans quelques réserves, parce que les sacro-saintes règles n'y étaient pas observées avec une absolue rigueur. Aussi lui préférait-il les tragédies latines de Buchanan : la perfection est là, suivant lui, à son comble; ce sont « des œuvres divines ». Le grand penseur de la période, Bacon, collabore à un drame : c'est une tragédie classique, les *Malheurs d'Arthur*. Le plus instruit des dramaturges, le plus illustre, dont la voix était autrement autorisée que celle de Shakespeare, Ben Jonson se déclare en faveur de l'antiquité et de ses règles; il fait raconter la mort de Séjan par un messager et met au compte de la barbarie des auditeurs quelques libertés qu'il a dû prendre avec les préceptes des anciens. On joue à Cambridge trois petits drames de Noël qui, sous prétexte d'un *Voyage au Parnasse*, n'ont d'autre sujet que l'état des lettres sous Élisabeth. C'est une critique, souvent fort spirituelle, de la poésie du temps; Jonson lui-même, trop réaliste, ne trouve pas grâce; mais le principal objet de la satire est le représentant le plus en vue de la liberté romantique : Shakespeare en personne, le « doux M. Shakespeare », dont l'é-

loge est constamment ressassé par le sot de la pièce : « Je voudrais tant avoir son portrait ! » vœu souvent répété, depuis, par d'autres que le ridicule Gullio[1].

Tous les critiques littéraires anglais sont ainsi unanimes à louer l'art classique ; la Renaissance a étendu ses enseignements à la grande île et fait accepter son idéal par les connaisseurs et les gens de savoir. Non seulement, ils sont aussi déterminés que ceux de France, mais même leur unanimité est plus absolue ; sentant que leur tâche est ardue, ils se serrent les uns contre les autres. Il serait difficile de trouver chez nos voisins un plaidoyer en faveur de la liberté comparable à celui qu'Ogier mit en tête du *Tyr et Sidon* de Schélandre. On peut dire, en toute vérité, et si singulier que cela puisse paraître, que la seule défense de l'art de Shakespeare faite jadis, au nom des principes et de la raison, par un théoricien, est celle du Français Ogier qui ne le connut même pas de nom. Ogier, dans son exposé de l'art dramatique, et Schélandre, dans l'échantillon qu'il en donne, rejettent les unités, proscrivent les messagers, mêlent le comique et le tragique, les vulgarités et les échappées lyriques[2] : les séparer, « c'est ignorer la condition de la vie des hommes, de qui les jours et les heures sont bien souvent

1. « O sweet Mr. Shakespeare ! I'le have his picture in my study ». *The Pilgrimage to Parnassus, with the two parts of the Return from Parnassus*, 1597-1601, éd. Macray, Oxford, 1886, 8°, p. 58.

2. Tellement à la manière de Shakespeare qu'on croirait, en nombre d'endroits, que les deux auteurs se sont connus et imités. Comparer, par ex., l'apostrophe de Léonte :

> Gentils globes de feu, brillants à mille pointes...
> Chers joyaux dont la nuit pare son voile sombre
> D'un mélange subtil de lumière dans l'ombre,
> Beaux caractères d'or, etc.,

et le passage où Lorenzo montre à Jessica :

> how the floor of heaven
> Is thick inlaid with patines of bright gold..

Merchant of Venice, V, 1.

entrecoupés de rire et de larmes, de contentement et d'affliction ». L'unité de temps oblige les auteurs classiques à « introduire, à tout bout de champ, des messagers pour raconter les choses qui se sont passées les jours précédents ». Ces messagers « font perdre patience à l'auditeur... Il est plus commode à une bonne hôtellerie qu'il n'est convenable à une excellente tragédie d'y voir arriver incessamment des messagers[1] ». Aucun théoricien anglais ne prêta ainsi à Shakespeare l'appui de sa doctrine[2], et cependant l'art de Shakespeare triompha en Angleterre et celui de Schélandre périt en France.

La principale cause de ces résultats opposés d'un enseignement similaire fut la différence de génie, de dispositions naturelles et de tempérament des deux peuples. Au théâtre, c'est la masse surtout qui décide ; son jugement peut être influencé, mais non retourné ; le fond national, les vraies tendances de la foule et ses vrais goûts finissent toujours par reparaître et l'emporter ; ils se montrent là mieux qu'ailleurs et lui dictent des arrêts autrement importants pour le succès des pièces que les cabales des gens instruits,

1. *Tyr et Sidon, tragi-comédie*, 1re éd. 1608 ; 2e, avec la préface, 1628 (réimp. *Ancien théâtre français*, t. VIII, 1856). Schélandre met sur la scène une bataille et un bal, y fait apporter un billot et aborder un esquif. Ses concetti et calembours égalent en mauvais goût ceux de Shakespeare :

O mer, amère mère de la mère d'Amour !
(2e journée, IV, 3).

Sur les revendications des indépendants français, voir *Shakespeare en France*, ch. II.

2. Ce n'est qu'en détournant (à mon avis) de leur vrai sens quelques remarques de Webster que M. Symmes peut voir en lui un précoce et, d'ailleurs, unique défenseur du drame romantique : *Débuts de la critique dramatique en Angleterre*, 1903, p. 197. Mais Webster, dans la préface du *White Divel*, 1612, citée à ce propos, ne fait que plaider, en sa propre faveur, les circonstances atténuantes : à quoi bon écrire, dit-il, quelque belle pièce à l'antique, quand « the breath that comes from the uncapable multitude is able to poison it? » C'est assurément plaider sans chaleur la cause de la multitude et de ses goûts.

des critiques et des élégants. En France, dès que les règles eurent été énoncées, la masse se soumit avec empressement; leur logique, leur simplicité, l'art si difficile de *choisir* qu'elles imposaient à l'auteur — choix de personnages peu nombreux, d'incidents caractéristiques, de moments de crise — plurent tout de suite à l'esprit français; et un de ses côtés saillants fut mis par là en pleine lumière. Même sans génie, avec des règles, rien qu'à se montrer capable de choisir, en artiste et en logicien, on put plaire, non pas seulement aux lettrés, mais à la foule. Mairet n'avait pas de génie; sa tragédie de *Sophonisbe* alla aux nues, sans autre cause que d'être régulière; ce fut une révélation, c'était là le genre de beau qu'on cherchait, qu'on attendait depuis si longtemps, dont les Jodelle et les Garnier, pleins encore d'incongruités, n'avaient donné que de grossiers échantillons; la pièce fut jouée trente ans de suite et mérita les suffrages de Corneille même, alors au comble de sa renommée.

Ce fut à Londres exactement le contraire qui arriva. L'enseignement des lettrés tomba en terre stérile; ces Grecs, ces Romains, ces Aristote et ces Sénèque, en dépit de la Renaissance, demeuraient, pour la masse, des étrangers; on les regardait avec curiosité, mais on ne les *reconnaissait* pas; ce n'étaient ni des ancêtres ni des frères. Leur art semblait une singularité, la foule s'y intéressait peu, et son jugement allait avoir des conséquences d'autant plus considérables, qu'elle avait la passion de la scène, au point de pouvoir bientôt remplir, tous les jours, autant de théâtres, dans Londres seul, qu'en possédaient, à la même époque, toutes les capitales d'Europe réunies. C'est elle qui encombrait les enceintes; à elle qu'il fallait plaire; c'est elle qui payait et faisait la loi. Le drame anglais ne pouvait se développer avec ampleur que dans le sens des goûts et des

exigences de cette multitude amie de la variété, de l'imprévu, des tableaux multicolores, des mets fortement épicés. Le public de qui Shakespeare dépend, c'est uniquement le public populaire, et ce public est si puissant que Ben Jonson même, bourru, têtu, très entiché de science, ce Jonson qui grommellera : « Shakespeare manque d'art », en est réduit à plier ; il fait des concessions dont il rougit, n'ayant pas d'autre moyen de se garder un auditoire. En Angleterre, la *Cléopâtre* de Daniel demeura une curiosité ; en France, le *Tyr et Sidon* de Schélandre.

II

Les troupes d'acteurs donnant des représentations dans Londres et en province étaient nombreuses dès la première partie du seizième siècle : ce n'était pas encore là un trait spécial à l'Angleterre ; il y en avait de pareilles dans tous les pays fortement influencés par la Renaissance : en France, en Italie, en Espagne. Les unes étaient attachées à la personne des grands seigneurs ; les autres, « sans aveu », se formaient et se déformaient au hasard des circonstances, compromettaient l'art dramatique tout entier par leurs désordres et tombaient périodiquement sous le coup de lois draconiennes. Henri VIII prescrit, en 1546, de rafler dans Southwark tout ce qu'on y pourra découvrir de ruffians, vagabonds, *acteurs*, etc., et de les envoyer, sans autre forme de procès, ramer « sur certaines galères » lui appartenant. Élisabeth fait brûler au fer rouge et fouetter par les rues, « nus de la ceinture à la tête, et jusqu'à ce que le sang coule », tous ménestrels, montreurs d'ours, charlatans, *acteurs*, etc., « à moins qu'ils n'appartiennent à quelque baron du royaume[1] ».

1. 14 Eliz. ch. v et 39-40 Eliz. ch. iv ; Prothero, *Select Statutes*, pp. 68, 102.

Le premier soin d'une troupe en formation était donc de se donner pour protecteur quelque « baron du royaume », et elle le trouvait d'ordinaire assez facilement. Il n'en résultait pour le noble ni dépense, ni peine; il permettait à la troupe de porter son nom, de se dire à son service, et constatait le fait par une lettre servant de passeport et de sauvegarde aux acteurs. C'était du bel air que d'avoir ses comédiens.

Pendant la plus grande partie du siècle, les troupes jouèrent où elles purent : dans la salle des châteaux où, à l'exemple des jongleurs et ménestrels d'autrefois, elles étaient toujours les bienvenues; sur la place publique, dans le guildhall des villes de province, dans les jeux de paume, les granges, enfin et surtout dans les cours d'hôtelleries. Ces cours étaient, d'ordinaire, entourées de galeries desservant les chambres et d'où les spectateurs privilégiés voyaient à leur aise; les autres étaient debout dans la cour, qui tenait lieu de parterre. Des auberges de ce genre subsistent un peu partout et même on en construit encore; il y en a une du quinzième siècle à Gloucester, une moins ancienne à Chinon, une moderne à Parme. La vieille hôtellerie du *Tabard* dans Southwark, d'où était parti Chaucer pour son mémorable voyage et qui existait toujours sous Élisabeth, offrait cette disposition; d'autres, dans le cœur de la ville, étaient si assidûment fréquentées par les troupes d'acteurs qu'elles étaient considérées comme de vrais théâtres : lieux de plaisir, centres d'iniquité, grondait déjà la municipalité mécontente, qui en réclamait la suppression.

L'amour grandissant de la foule anglaise pour les spectacles et l'hostilité persistante des autorités urbaines eurent un résultat décisif. Le 13 avril 1576, James Burbage, menuisier et acteur de la troupe du comte de Leicester, prit

à bail, pour vingt et un ans, une partie des terrains appartenant jadis au monastère supprimé d'Holywell et y construisit le premier vrai théâtre de Londres. Le choix du lieu est remarquable : entre deux dangers, celui de rebuter les spectateurs par la distance à parcourir et celui de demeurer sous l'autorité du lord maire, Burbage n'hésita pas et choisit le moindre ; il campa son théâtre au nord de la ville, hors des murs, près des champs appelés Finsbury Fields, paroisse de Shoreditch, au delà des limites de la redoutable juridiction municipale. Son théâtre, premier du genre, fut par excellence *le Théâtre* et n'eut pas d'autre nom. L'événement lui donna raison ; la foule fût allée bien plus loin pour assister aux représentations ; elle accourut chez Burbage et vit là, pour la première fois, Hamlet sur la scène, dans la vieille pièce dont Skakespeare devait tirer son chef-d'œuvre. L'exemple était à peine donné qu'il fut suivi, avec un empressement et un succès montrant la place que le drame tenait maintenant dans les goûts de la population anglaise. Le Théâtre fut ouvert dès l'année 1576 ; la même année ou la suivante la *Courtine* s'élevait tout à côté. Une troisième salle (mais alors le Théâtre avait été démoli) fut construite dans la même région, en dehors de Cripplegate, en 1599 : le théâtre de la *Fortune*. Ce quartier avait déjà mauvaise réputation auparavant ; il en eut une exécrable ensuite : « la rue peu chaste de Shoreditch », écrit un connaisseur en 1599[1].

A l'extrémité opposée de la ville, vers le sud, un autre quartier était particulièrement propre aux exhibitions théâtrales : ce joyeux faubourg de Southwark bourdonnant et chantant, point d'aboutissement de la grand'route de Douvres, rempli d'auberges, de tavernes et de mauvais lieux,

1. *Pilgrimage to Parnassus*, éd. Macray, p. 18 (1599 est la date vraie).

scandale des gens bien pensants, joie des autres, et dont une partie du moins continuait d'être soustraite à la juridiction du maire. Donne, dans une de ses élégies, parle d'un amoureux qui se moque des espions du mari, « comme les habitants de la rive droite de la Tamise se moquent du maire de Londres ». La foule connaissait dès longtemps le chemin de Southwark, grâce aux cirques pour combats de taureaux, d'ours et de chiens qui y avaient été anciennement construits, « jeu royal » dont le monopole s'achetait cher et rapportait beaucoup. Jacques Grévin avait visité ces enclos, dans son exil de 1561 :

Je vois ore un taureau, ore un ours qui se dresse
Contre l'assaut mordant des dogues pleins d'adresse ;
Je les vois combattant leurs forces employer,

Mais l'onde qui est sourde et la pierre muette,
Les bêtes sans raison, ne me font qu'ennuyer,
Depuis qu'il me souvient de ceux que je regrette[1].

Dans cette région s'élevèrent successivement, d'abord, un peu à l'écart et à une époque inconnue, le théâtre de *Newington Butts;* puis, tout près de la rivière, le théâtre de la *Rose,* construit en 1592; celui du *Cygne,* vers 1596, le fameux *Globe,* bâti en 1598 par Burbage fils avec les matériaux du *Théâtre,* transportés ici par lui peu après l'expiration de son bail; le théâtre de l'*Espérance*, hâtivement édifié en 1613, quand le *Globe* fut détruit par un incendie et afin de profiter de la catastrophe, laquelle fut d'ailleurs réparée peu après : le *Globe* reparut, dit le continuateur de Stow, « bien plus beau qu'avant ».

1. *Sonnets d'Angleterre et de Flandre,* retrouvés et publiés par Léon Dorez, Paris 1898. Les deux cirques pour ours et pour taureaux : « The Beare Bayting » et « The Bowll Bayting », tels qu'ils existaient avant les théâtres, sont très visibles dans la vue de Londres, publiée par Bruin et Hogenberg, dans leurs *Civitates orbis terræ,* Cologne, 1577, fol.

Trois de ces vastes bâtiments : la *Rose*, la *Fortune*, et l'*Espérance*, étaient dus à l'esprit d'entreprise de ce singulier Philippe Henslowe, établi dans Southwark dès 1577, et le génie du lieu. Homme d'affaires, banquier des troupes de comédiens, prêteur sur gages, brocanteur d'habits et de manuscrits de pièces, marchand de bois, tanneur et teinturier, propriétaire de théâtres, de maisons de location, d'auberges et de mauvais lieux, il inscrivait sur un même registre, en une orthographe sauvage, ses gains, ses achats, ses prêts, toutes ses opérations. Ce registre nous est parvenu, en même temps que les papiers de l'acteur Alleyn, son beau-fils et son compère : ce sont, pour l'histoire de la scène anglaise à sa plus brillante période, des documents d'une valeur incomparable[1]. Henslowe y paraît âpre au gain, comptant à ses acteurs soixante-trois livres des costumes qui en valent quarante, rapace en diable, mais toutefois assez bon diable, accessible aux plaintes de ses faméliques pourvoyeurs de drames, prêtant toujours. Fort peu instruit, il écrit, *Titus and Ondronicus* pour Titus Andronicus, *Ponesciones Pillet* pour Ponce Pilate, et *Cresse Daye* pour Cressida. Il ne se connaît guère en littérature, et, avant de payer, passe les pièces qu'on lui offre soit à Alleyn soit à quelque auteur ou comédien lettré, pour avoir leur avis. Une sorte de comité de lecture, de forme

1. Tous documents conservés à Dulwich, dans le collège qu'Alleyn, enrichi et retiré du théâtre, y fonda, dans un esprit pieux et charitable, pour servir de refuge aux vieillards et d'école aux enfants. Alleyn avait épousé Jeanne Woodward, fille, d'un premier lit, de la femme d'Henslowe. *The Alleyn papers; Shakespeare Society*, 1843; *Diary of Philip Henslowe*, même société, 1845; édités, avec des erreurs et quelques documents faux, par Collier. Il ne faut se servir de ces textes qu'en les rapprochant du *Catalogue of the mss... at Dulwich College*, par Warner, 1881, qui signale les fautes de Collier, et donne l'analyse de beaucoup d'autres documents. Henslowe mourut en 1616, Alleyn en 1626. Les renseignements du *Diary* se rapportent aux années 1591-1609. Une nouvelle édition en 2 vol., par W. W. Greg, est annoncée (1903).

rudimentaire, l'aidait ainsi dans ses choix. A quel point rudimentaire, on en jugera par la lettre suivante : « M. Henslowe, j'ai écouté la lecture de cinq feuillets d'une pièce sur la Conquête des Indes, et je n'ai aucun doute que ce doive être une très bonne pièce. C'est pourquoi je vous prie de remettre aux auteurs quarante shillings à titre d'avances ; vous pouvez garder les papiers par devers vous ; ils promettent que, la veille de Pâques, vous aurez le reste au complet. — Samuel Rowley ». Henslowe, se jugeant suffisamment édifié, inscrivait au bas de la lettre : « Remis, le 4 avril 1601, 40 shillings[1] ». Avec cela, un peu hypocrite, à ce qu'il semble, le vieux prêteur, sans renoncer aux gains qu'il tirait de maisons plus que suspectes, ne manquait pas un prêche ; il était marguillier de la grande église de Southwark et finit par y être enterré, comme dignitaire du lieu, non loin de Gower.

Çà et là, dans l'espace intermédiaire entre le groupe des théâtres du nord et le groupe du midi, plusieurs autres scènes fonctionnèrent, périodiquement fermées, condamnées et réouvertes ; les unes installées dans des hôtelleries comme celle du *Taureau Rouge ;* les autres indépendantes. La plus célèbre de ces dernières fut celle du *Blackfriars,* bâtie en 1596, malgré les continuelles protestations des voisins qui se plaignaient de l'immoralité de la clientèle, de l'encombrement des rues et des bruits de trompettes et tambours troublant tout le quartier et en particulier les dévots dans l'église prochaine. Si considérable, disaient-ils, est la multitude des voitures amenant à la représentation « des gens de toute sorte, que les rues du quartier ne les

1. Warner, *Catalogue of the mss. at Dulwich*, 1881, p. 21. La pièce s'appelait *The Conquest of the West Indies*, et avait pour auteurs Haughton, Day et Wentworth Smith. Rowley était auteur et acteur, à la solde d'Henslowe. Plusieurs autres lettres du même genre, une de Robert Shaw : « We have heard their booke and lyke yt ; their price is eight pounds ». *Ibid.*, p. 16 (1599).

peuvent contenir ; elles s'accrochent l'une l'autre, culbutent les étalages des marchands, éparpillent à terre les denrées des boutiques et barrent aux habitants la porte de leurs maisons ». On risque à sortir, « ses membres et sa vie[1] ». Condamné à la destruction, le *Blackfriars* n'en survécut pas moins, et donna asile à quelques-uns des plus fameux drames de Shakespeare.

Cette salle et quelques autres, ouvertes dans le même espace intermédiaire (*Cockpit, Salisbury Court*), étaient appelées « théâtres privés », simple manière de parler, car, bien entendu, elles étaient aussi publiques que possible[2]. Mais elles étaient beaucoup plus petites que celles des faubourgs et entièrement couvertes, avec une scène éclairée, partie aux chandelles (quoique les représentations fussent données, comme ailleurs, l'après-midi), partie au moyen de fenêtres qu'on voilait pour obtenir le demi-jour convenable aux scènes nocturnes ou tragiques[3]. Au parterre, beaucoup moins mal fréquenté qu'ailleurs, les spectateurs étaient assis[4].

1. Ordre de la corporation de Londres, du 21 janvier 161[9], rappelant une pétition de nov. 1596; texte dans Halliwell-Phillipps, *Outlines of the life of Shakespeare*, 1898, I, pp. 304, 311.

2. Les contemporains eux-mêmes avaient peine à s'y reconnaître : « The owner of the said play howse within the Blackfryers under the name of a private howse hath converted the same to a publique play howse ». Même document, p. 539.

3. La Beauté se pare de bijoux qui ne sauraient l'orner :

You may liken every gem
To those lamps which, at a play,
Are set up to light the day :
For their lustre adds no more
To what Titan gave before.

Wither, *The mistress of Philarete;* Arber, *English Garner*, t. IV, p. 411. — La cité, éclairée le soir, « lookt like a private Play-house when the windowes are clapt downe, as if some nocturnal or dismall tragedy were presently to be acted ». *Deadly Sinnes of London*, par Dekker, 1606, ch. III.

4. « The Blackfriars, Cockpit, and Salisbury Court were called private houses, and were very small to what we see now... Here they had pits for

Ainsi doté, Londres se distinguait de toutes les villes du continent. Paris n'avait alors qu'un seul théâtre; la salle quadrangulaire, construite en 1548, par les confrères de la Passion, sur les terrains de l'hôtel des anciens ducs de Bourgogne, et qui en prit le nom. Munis d'un monopole désastreux pour le développement de l'art dramatique dans la capitale, ils louaient leur salle aux troupes de comédiens plutôt qu'ils ne l'occupaient eux-mêmes; ils traquaient et faisaient châtier leurs concurrents, avec tant de succès que Paris la grand'ville n'eut qu'en 1629 un deuxième théâtre permanent[1] : la même année Londres voyait construire sa dix-septième salle[2]. Plusieurs des centres artistiques d'Italie avaient aussi des théâtres, vrais bijoux parfois, comme le fameux « Théâtre Olympique », bâti sur les dessins de Palladio à Vicence, et celui de Sabbioneta élevé peu après par Scamozzi, en 1588[3]; mais c'étaient là œuvres de magnificence, construites par le prince ou par une société savante, destinées à un public d'élite et non pas au vulgaire. Le théâtre de Vicence, édifié pour l'académie des *Olimpici* (d'où son nom), fut inauguré en 1585, en présence d'un auditoire de choix, par une représentation de l'*Œdipe Roi* de Sophocle[4].

the gentry and acted by candle light. The Globe, Fortune and Bull were large houses and lay partly open to the weather, and there they always acted by daylight ». *Historia histrionica... in Dialogue*, 1699 (décrivant les théâtres du début du siècle) dans l'éd. Hazlitt de Dodsley's *Old Plays*, t. XV.

1. Rigal, *Le Théâtre français avant la période classique*, 1901, p. 81.

2. Annales de Stow; continuation d'Edm. Howes, 1631, p. 1004.

3. *Vespasien de Gonzague, duc de Sabbioneta* (Revue de Paris, 15 juillet 1899, p. 391).

4. Voir le travail de A. Magrini, *Il teatro Olimpico*. Padoue, 1847 (dont je dois la connaissance à M. Antonio Fogazzaro). Fynes Moryson vit ce théâtre en sa nouveauté, dans les dernières années du seizième siècle, et fut frappé de l'élégance exceptionnelle de sa structure : « The theater at Vicenza now standing and in use for comedies is faire and stately. The theaters in London in England for stage plaies, are more remarkable for the number and for the capacity then for the building ». *Itinerary*, 1617, fol. 3e partie, p. 68.

La différence était donc grande avec Londres; les voyageurs en étaient frappés et notaient le nombre des théâtres et l'afflux du peuple comme une des curiosités du pays anglais. « Il y a à Londres, écrivait en 1596 le Hollandais Jean de Witt, quatre théâtres d'une beauté singulière; ils portent le nom de l'emblème qui leur sert d'enseigne et ils offrent, chaque jour, des spectacles variés au peuple. Les deux plus remarquables sont au sud de la Tamise et s'appellent, d'après leur enseigne, la Rose et le Cygne. Deux autres sont hors de la ville, du côté du nord; on y va en suivant la rue qui franchit la porte appelée épiscopale » (*Bishopsgate*). Le voyageur juge ces monuments si extraordinaires qu'il en dessine l'intérieur; son croquis, document unique à cette date, nous est heureusement parvenu [1]. « Londres, observait, de son côté, l'Allemand Hentzner, en 1598, possède plusieurs théâtres, dans lesquels les acteurs anglais jouent, presque tous les jours, des comédies et des tragédies devant une masse considérable de spectateurs [2] ».

Dominant la masse des menues maisons aux toits pointus, ces constructions avaient environ trente-deux pieds de haut : dimensions du Globe et de la Fortune. A la différence des salles du continent, et sauf la Fortune bâtie par exception en carré [3], les théâtres anglais étaient de forme ronde ou polygonale : « ce rond, ce circuit », dit Drayton; « cet O de bois », dit Shakespeare [4]. Le « jeu royal » des ours et

1. Original du texte en latin, découvert en 1888 par le Dr. Gaedertz de Berlin, avec le dessin représentant l'intérieur du *Cygne*, dans l'album de notes d'Arend van Buchell, d'Utrecht; le tout « ex observationibus Londinensibus Johannis de Witt ». Le dessin a été, depuis, souvent reproduit, *e. g.* dans les *Transactions of the New Shakspere Society*, 9 nov. 1888, et dans mon *English novel*, p. 288.

2. *Itinerarium Germaniæ... Angliæ*, Nuremberg, 1612, 4°, p. 131 (le voyage est de 1598).

3. Encore fut-elle reconstruite en forme ronde (et en briques au lieu de bois) après qu'un incendie l'eut détruite en 1621. Warner, *Mss. at Dulwich*, p. xxxi.

4. Drayton, *Idea*, Sonnet 47; Shakespeare, *Henry V*, « this wooden O »,

taureaux avait habitué à cette forme qui convient en effet pour des exercices de cirque, où le spectacle est intéressant de toute part; de plus, Burbage, en édifiant son théâtre, et de même la plupart de ses imitateurs, entendaient pouvoir utiliser leur bâtisse pour des représentations diverses et non pas seulement pour des drames : assauts d'escrime (art nouveau, d'importation étrangère et qui faisait fureur), danses, sauts, culbutes, exercices sur la corde et, après accord avec le concessionnaire du « jeu royal », combats d'animaux. Dans les établissements de cette espèce, les tréteaux qui constituaient la scène étaient mobiles et on les enlevait quand il fallait. La plupart de ces théâtres réunissaient alors les attractions que nous offrent le cirque, les arènes, le *music hall*, la salle d'escrime et la Comédie française.

A la porte se tenait le *gatherer* ou collecteur, avec sa boîte à monnaie[1] : il demandait un penny aux spectateurs du parterre (même prix qu'à l'Hôtel de Bourgogne à Paris), un penny, deux pence ou trois pour les galeries, selon la place et l'étage[2]; les privilégiés assis sur la scène payaient six pence. On entrait, et on se trouvait dans une cour circulaire plane et vide, à ciel ouvert, entourée de trois étages de galeries de bois : c'était le parterre; des escaliers par-

chœur au début de l'acte I. « This thronged round », dit Ben Jonson, « Induction » d'*Everyman out of his humour*. Les plans et vues de Londres des seizième et dix-septième siècles confirment la justesse de ces expressions. Voir p. ex. le plan de Norden, 1593, reproduit en tête de *Harrison's Description of England*, éd. Furnivall, 1877, et le plan de Visscher, commencement du dix-septième siècle; la partie montrant le *Globe* et le *Bear Garden* est reproduite dans *Shakespeare in France*, p. 37 (polygones à l'extérieur).

1. Plainte des acteurs contre un *gatherer* infidèle, « falce to us », à qui il ne devrait plus être permis de « take the box ». *Alleyn Papers; Shakespeare Society*, 1843, p. 33. Comme c'était un protégé d'Alleyn, les acteurs offrent de le conserver cependant en qualité de ravaudeur de costumes.

2. Aux places à deux pence on trouvait déjà des gentlemen : « Slothe himself will come and sit in the two-pennie galleries amongst the gentlemen ». Dekker, *Seven deadly Sinnes*, 1606, ch. IV. Allusion aux Ambassadeurs visitant les théâtres et à la foule qu'attirait leur présence.

tant de cette cour donnaient accès aux galeries. La scène, surélevée à hauteur d'homme, était « palissadée en dessous de bonnes, fortes et suffisantes planches de chêne[1] », et percée d'une trappe permettant de faire sortir de terre les personnages surnaturels[2]. Adossée à l'enceinte, elle s'avançait en carré sur le terre-plein de la cour, laissant sur ses côtés un vide, rempli, comme le reste du parterre, par des spectateurs debout. D'autres spectateurs, installés tout au fond de la scène, dans une sorte de loge dite loge des lords, « the lords room », ménagée au-dessus de la chambre commune des acteurs « 'tiring house », (*mimorum ædes,* dans le dessin de Jean de Witt), voyaient les comédiens de dos; ce n'en étaient pas moins des places d'honneur, car on était assis et chez soi, à l'abri des voisinages déplaisants. Les acteurs étaient donc entourés de spectateurs de tous côtés.

Quand il pleuvait, le parterre se mouillait, ce qui était sans importance; on était habitué à la chose; les chapeaux et manteaux servaient de parapluies. Cependant, quand la saison était par trop mauvaise, les recettes s'en ressentaient. « Cet hiver, dit un acteur, dans une pièce de Jonson, nous a rendus misérables comme des serpents affamés[3] ». La scène avait un toit qui la couvrait, tantôt en partie comme au Cygne, et en cas de pluie les acteurs se retiraient dans

1. Devis pour la construction de la Fortune, 8 janvier 1600; texte dans Halliwell-Phillips. *Outlines of the life of Shakespeare* 1898, I, p. 304. Cette scène sans rebords ni balustrade offrait la même disposition que les tréteaux à plein vent des pitres et des saltimbanques. Voir ceux de Tabarin dans le frontispice de l'*Inventaire universel des œuvres de Tabarin*, Paris, 1622; noter, en vue de ce qui suit, la tapisserie formant le fond.

2. « Echo ascends ». — « Envy arises in the midst of the stage ... Descends slowly ». Ben Jonson, *Cynthia's Revels; Poetaster.*

3. *Poetaster*, III-1. Histrio personnifie les acteurs des théâtres de Southwark, tous à ciel ouvert. Ces salles donnaient des représentations même l'hiver, mais moins nombreuses et moins suivies : on les appelait « théâtres d'été ». Webster attribue l'insuccès de son *White Divel* au fait qu'il avait été joué « in so dull a time of winter, presented in so open and black a theatre ».

la portion abritée, tantôt complètement comme au Globe et à la Fortune, « avec des conduits de plomb disposés de façon à ramener l'eau en arrière[1] »; car, sans cela, elle serait tombée sur la tête des spectateurs : inutile aggravation de leurs incommodités. Les galeries aussi avaient un toit, en chaume habituellement, plus tard en tuiles, quand l'incendie du Globe eut montré l'inconvénient du chaume : des flammèches lancées par des canons qu'on tirait sur la scène, à une représentation de l'*Henri VIII* de Shakespeare, mirent le feu à la paille et tout brûla en un instant. Au-dessus du toit de la scène et dominant la construction, une sorte de pignon s'élevait, portant le drapeau avec l'emblème du théâtre, et muni d'une baie par où le trompette de la compagnie venait annoncer, au moyen d'une sonnerie appropriée, aux présents qu'ils n'auraient plus à patienter beaucoup, aux absents qu'il fallait se hâter, et que le spectacle allait commencer.

La barbarie d'une bâtisse en planches, d'un toit de chaume et d'un parterre à ciel ouvert ne doit pas nous tromper sur l'aspect intérieur de ces théâtres : ils étaient fort agréables au regard, peints en couleurs vives; avec des colonnes en bois tourné, badigeonnées à l'imitation du marbre, si habilement que « les plus malins », *nasutissimi,* dit Jean de Witt, s'y laissaient prendre. Le vieux Théâtre même était qualifié de « gorgeous », dans l'écrit, il est vrai d'un sermonnaire hostile qui cherche à en exagérer la « splendeur[2] »; mais les étrangers rendent le même témoignage. Ces édifices sont d'une beauté remarquable, « visendæ pulchritudinis », disait de Witt. Coryat visitant Venise en 1608, admirait les merveilles de la ville, mais

1. Même devis pour la construction de la Fortune.

2. Sermon de Stockwood, 1578; Ordish, *Early London Theatres,* Londres, 1894, p. 64.

non pas ses théâtres; il avait vu mieux à Londres : « Leur salle est misérable, comparée à nos grandioses théâtres d'Angleterre[1] ». Tous les comptes qui nous sont parvenus, toutes les allusions, montrent que le rôle du peintre était considérable chez nos voisins. « Nos théâtres *peints* », écrit Harvey à Spenser en 1579, et il entend user de l'épithète la plus caractéristique[2]. Qu'on bâtisse ou qu'on répare, le peintre a fort à faire. L'entrepreneur qui se charge de construire la Fortune spécifie, car la chose est d'importance, que : « aucune manière de peinture ne le concernera, ni en ce qui regarde la bâtisse même, ni en ce qui touche la scène, la chambre des acteurs, ni aucune partie de l'édifice ». De la peinture était donc prévue pour la totalité et pour chacune des parties du bâtiment[3].

Avec une scène ainsi comprise, entourée de spectateurs de tous côtés, le décor était d'une réalisation difficile. La lecture de la masse considérable de documents relatifs aux théâtres de Londres qui nous sont parvenus, permet de résumer d'un mot les usages d'alors : peu ou point de décors proprement dits, mais beaucoup de praticables et d'accessoires. Quelques tapisseries, *arras*, quelques tentures ou draperies, *hangings*, constituaient la majeure partie de ce que nous appellerions décor. Une tapisserie, *arras*[4], dans

1. *Crudities*, 1611 (t. II, p. 16, édition de 1776).

2. « The Theater or sum other paintid stage ». *Letter-book*. *Camden Society*, p. 67.

3. Halliwell-Phillips, *ibid.*, I, p. 305. Henslowe fait peindre la scène d'un de ses théâtres : « Pd for payntinge my stage xj s. », 1592; *Diary*, p. 13; les salaires de plâtriers (p. 16), de peintres reviennent de temps en temps : « Pd unto the paynters xxvj s. », p. 16.

4. Supprimée dans le dessin de Jean de Witt, qui représente son théâtre aussi dégarni que possible, afin d'en montrer la structure; mais l'*arras* du fond, partagé en deux, avec la loge des lords au-dessus, se voit dans le frontispice de la *Roxana* de W. Alabaster, 1632. Même tapisserie de fond, séparee en deux, avec un acteur entrant par la fente, dans une vue du théâtre du *Red Bull*, 1672 (reproduite en tête du T. Heywood de la *Mermaid Series*) :

le fond de la scène, couvrait la ou les portes donnant accès à la chambre des comédiens; c'était la principale coulisse, le moyen d'entrée et de sortie des acteurs, le lieu où se tenait l'auteur, quand il venait fort ému, tout comme aujourd'hui, assister à une première représentation[1] — et d'où on l'entendait parfois jurer contre les acteurs, les musiciens, le costumier, tous et chacun[2]. Là encore se dissimulait le souffleur, *book-holder*, le livre en main, ayant sous les yeux un tableau où étaient marquées, en grosses lettres, les entrées des acteurs[3]. Là enfin se cachait Polonius, pour être tué par Hamlet, « comme un rat »; là s'endormait Falstaff, et ses ronflements sonores mettaient l'assistance en joie.

Les tapisseries figurent dans les inventaires des compagnies; les comédiens d'Henslowe se plaignent, en 1614, qu'il garde pour lui des *arras* qu'ils avaient payés de leurs deniers[4]. Quand le tissu était rongé ou perdait ses couleurs, on le réparait économiquement au pinceau[5].

la scène, avec des spectateurs du parterre debout sur trois côtés et la « loge des lords » dans le fond, offre la même disposition que celle du Cygne chez Jean de Witt. C'était, à Londres, et à Paris aussi au seizième siècle, l'arrangement normal et classique. Voir *e. g.* la gravure de Gourmont, reproduite par Bapst, *Essai sur l'histoire du Théâtre*, 1893, p. 152.

1. « I am looking, lest the poet hear me.. behind the arras ». *Bartholomew Fair*, de Jonson, *Induction*. Comme aujourd'hui aussi, l'auteur avait ses entrées, mais ne tenait pas toujours à être reconnu avant d'être fixé sur sa réussite : — « You must take no money of him... He is the author. — *Littlewit :* Peace, speak not too loud, I would not have any notice taken that I am the author, till we see how it passes ». Même pièce, V, 3.

2. « Stamp at the book-holder, swear for our properties, curse the poor tireman », etc. *Cynthia's Revels*, de Jonson, *Induction*.

3. Il en subsiste quelques échantillons : *The theatre plats of three old English dramas... from the originals which were suspended near the prompter's station in the Fortune Theatre, in the latter part of the XVI*th *Century*, éd. J. O. Halliwell, Londres, 1860, fol.

4. *Alleyn Papers*, p. 80.

5. « I am none of your fresh pictures that use to beautify the decayed dead arras in a public theatre ». *Cynthia's Revels; ibid.*

Des draperies ou *hangings* étaient disposées, suivant la pièce, de manière à pouvoir être déployées ou relevées ; c'est par ce modeste procédé que la chambre d'Imogène était révélée aux regards dans le *Cymbeline* de Shakespeare, avec le coffre du traître Iachimo, le lit où la jeune princesse dormait, et une tapisserie, dans le fond, représentant la rencontre d'Antoine et de Cléopâtre. Quand Iachimo a noté tous les détails qui doivent tromper le crédule mari, « the scene closes », c'est-à-dire que les *hangings* retombent, et la pièce se continue sur le reste de l'espace demeuré libre et qui est censé représenter « une antichambre contiguë à l'appartement d'Imogène ». Dekker recommande à son galant de se faufiler sur la scène par la tapisserie du fond et de se planter si brusquement sur le devant « qu'il semble être *tombé des draperies* ». Jonson représente un de ces encombrants personnages qui se plaint des acteurs, tout en occupant leur place : « Me prend-on pour un morceau de décor?... dois-je servir de rideau de soie pour draper le théâtre par ici[1] ? »

Ces étoffes étaient encore employées pour figurer le ciel et cacher les poulies par où descendait un accessoire. Cet accessoire était parfois un pendu (spectacle fréquent), parfois un grand aigle de bois portant Jupiter (dans *Cymbeline*[2]), ou un trône enlevant dans les airs un prophète ou une déesse : « Exit Vénus, ou, si on peut, qu'on fasse descendre un fauteuil du haut du théâtre et qu'on la remonte[3] ». Des trônes vides qui montaient et descendaient servaient à représenter aux yeux de Faust, dans la pièce de Marlowe,

1. *Cynthia's Revels*, « Induction ».

2. Il remonte vers les *hangings* du toit, et les personnages demeurés en scène s'écrient :

> The marble pavement closes, he is enter'd
> His radiant roof. (*Cymbeline*, V-4.)

3. *Alphonsus King of Aragon*, de Greene, 1re éd. 1599 (*in fine*).

les joies du Paradis auxquelles il devait renoncer. Faust n'en demandait pas davantage et, à l'idée de perdre sa place sur ces escarpolettes dorées, commençait aussitôt son fameux monologue désespéré. Le public non plus n'en demandait pas davantage; il était bon public et croyait, comme les enfants, tout ce qu'on voulait lui faire croire. « Vous ne verrez pas dans ma pièce, grondait Jonson, de trône descendre en grinçant, à la grande joie des jeunes garçons[1] ». La foule lui savait le plus mauvais gré d'être si raisonnable.

Les accessoires mobiles et les praticables en charpente avaient encore le grand avantage de permettre aux spectateurs de se reconnaître et de savoir où ils étaient : ville, forêt, falaise, chaumière ou château. A défaut de vrais décors, comme à la cour, on avait des accessoires qui étaient des signes : un arbre pour une forêt, un clocher pour une cathédrale. Le mobilier des troupes était considérable et comprenait, outre les lits, tables, chaises et autres objets d'usage courant, des rochers de carton, des arbres aux fruits d'or, des monstres marins ou infernaux, des trônes et dais royaux. Un bâti en charpente, avec escalier intérieur, dissimulé aux regards derrière des planches peintes, permettait aux acteurs de jouer leur rôle sur les tours des villes ou à la fenêtre des palais. Juliette, par ce procédé, pouvait s'accouder au balcon et voir, les yeux noyés de larmes, Roméo s'en aller, au chant de l'alouette, à travers le jardin des Capulets; les bourgeois de Harfleur paraissaient aux créneaux de leur cité pour répondre aux sommations d'Henri V, et ceux d'Angers entendaient, dans le *Roi Jean*, les princes rivaux menacer leurs murs d'une canonnade prématurée. Dans une pièce de Marston, un arbre occupant

1. Prologue d'*Everyman in his Humour*.

le milieu de la scène permettait à l'amoureux de se hisser, de branche en branche, jusqu'à la chambre de sa fiancée[1]. L'inventaire de la troupe du lord Amiral, en 1598, la montre nantie de quantité d'accessoires-décors de ce genre. Elle possédait un rocher, une tombe de Didon, un sépulcre à toutes fins, « une échelle double pour Phaéton » (couverte sans doute de toile peinte et formant plan incliné pour faciliter sa chute), un fanal, deux clochers et un carillon, un autel, un arc-en-ciel, un dais de bois, un arbre à baies, un arbre à pommes d'or, « l'arbre de Tantale », sans parler de quantité d'autres objets de première nécessité pour les drames sombres que les troupes anglaises jouaient si souvent : des têtes de bois qu'on apportait sur la scène quand un personnage avait été décapité derrière les *hangings* ; une tête enchantée de Mahomet, qui parlait[2]; des « membres de Phaéton » qu'on montrait aux spectateurs après la chute, plusieurs cercueils, des « costumes de spectres », des têtes de lion, les trois têtes de Cerbère, etc.[3]. Nous n'avons pas d'inventaire concernant la troupe de Shakespeare, mais pas plus que celle du lord Amiral, elle n'eût pu se passer de têtes de bois ou de carton : têtes de Cloten, de Macbeth, de Jack Cade, de lord Hastings, etc., ni de costumes de spectres et de sorcières.

L'importance de ces accessoires est encore montrée par les sommes considérables figurant, pour chaque nouvelle pièce, au registre d'Henslowe, sous la rubrique « choses diverses », et qui ne sont pas des costumes, ceux-ci étant

1. *The Fawn*, imprimé en 1606.

2. « Let there be a brazen head set in the middle of the place behind the stage (c'est-à-dire, en arrière de la scène, dans la fente de l'arras du fond), out of the which cast flames of fire. Drums rumble within ». *Alphonsus* de Greene, 1re éd., 1599, acte IV.

3. *Inventary of the goods of my Lord Admeralles men tacken the 10 of Marche in the yeare 1598*, dans *Henslowe's Diary*, Appendice, p. 271.

comptés à part. Ainsi pour les *Spencers,* de Porter, la dépense en « divers thinges », vêtements non compris, est de vingt livres, 1599. La pièce *Carnowll Wollsey,* car c'est ainsi qu'Henslowe écrit le mot cardinal, coûte, en costumes et en « divers thinges », la somme énorme de 39 livres, 7 shillings et 9 pence.

Parfois, d'ailleurs, le charpentier-machiniste figure dans les comptes; il reçoit treize shillings pour un échafaud dans la pièce de *Berowne,* et quatorze pence « pour des poulies et la main-d'œuvre servant à la pendaison d'Absalon ». Le rôle du peintre, donnant aux bâtis de charpente l'apparence convenable, n'est pas non plus une simple supposition vraisemblable, c'est une certitude : « Payé au peintre des accessoires (*properties*), pour la pièce des *Deux Frères,* 20 shillings », 1602.

La foule, cette même foule qui s'était, pendant des siècles, passionnée pour les Mystères, était peu exigeante, mais réclamait toutefois deux choses d'une manière absolue : comprendre, et voir un spectacle agréable ou saisissant. Elle ne demandait aux décors et aux meubles que d'être des emblèmes intelligibles; son imagination et le vers du poète faisaient le reste; l'arbre aux pommes d'or que possédait la troupe du lord Amiral, était tout ce qu'il fallait aux spectateurs du seizième siècle pour se figurer le jardin des Hespérides; le rocher de carton leur suffisait pour se représenter une falaise au bord de la mer, et ils voyaient en esprit l'immensité des flots, immobiles dans le calme du soir, ou battus des vents et engloutissant des navires; une fois qu'ils avaient compris, ils étaient satisfaits. Les poètes le savaient bien; Shakespeare était certain d'être entendu quand il disait à son public, dans le prologue d'*Henri V :* « Nous faisons appel à votre imagination... Multipliez par mille chaque homme que nous vous montrerons; quand

nous parlerons de chevaux, figurez-vous en voir... que vos pensées nous aident à réaliser, en une heure, les événements de plusieurs années[1] ».

Pour les questions de lieu, si importantes, on allait au plus pressé et au plus clair; sur le bâti figurant une tour ou une porte de ville, on peignait, en grosses lettres, le nom de la ville; ceux qui savaient lire interprétaient l'inscription à leurs voisins. Le procédé ne choquait personne, car il était d'usage courant et ancien; c'était celui des auteurs de Mystères, des tisseurs de tapisseries, des peintres de fresques, même des plus habiles, même des maîtres italiens. Benozzo Gozzoli à Pise, représente une Babylone de fantaisie et inscrit en grosses lettres sur la porte le mot « Babilonia ». Comment eût-on protesté contre un usage si pratique, si efficace et si universellement admis? Des raffinés, comme Sidney, pouvaient bien blâmer, dans d'élégants traités, la simplicité d'un théâtre où l'on voyait le mot « Thèbes écrit sur une vieille porte », quand, plus naïvement encore, l'acteur n'était pas réduit à déclarer, en entrant, s'il se trouvait en Asie, en Afrique, ou dans quelque « sous-royaume » imaginaire[2]. Les lettrés de profession riaient à ces plaisanteries; le populaire les ignorait : or c'est lui qui remplissait le théâtre et à qui le dramaturge devait plaire.

1. Thomas Heywood, bien plus tard, faisait, de même, dire au Chœur de sa *Faire Maid of the West*, 1631, jouée vers 1621 :

> Our stage so lamely can express a sea,
> That we are forced by Chorus to discourse
> What should have been in action (Acte IV).

2. « ... Thebes written in great letters upon an olde doore... You shal have Asia of the one side, and Affrick on the other, and so many other under-kingdoms, that the player, when he commeth in, must ever begin with telling where he is; or els, the tale wil not be conceived ». *Apologie for poetrie*, éd. Shuckburgh, pp. 39 52.

Il fallait à la foule que le spectacle fût brillant : ce que le décor ne lui donnait pas lui était fourni par le costume des acteurs. Ces costumes étaient splendides, et c'est là encore une différence marquée avec le continent[1]. Splendide n'est pas trop dire : les dépenses les plus excessives en vraie dentelle, en vrai drap d'or, faites de nos jours, étaient égalées par celles des acteurs du temps d'Élisabeth. Dans les inventaires des compagnies et dans les comptes d'Henslowe, les riches costumes foisonnent, « ces vêtements coûteux, disait Spenser, qui conviennent à la scène tragique[2] ». Henslowe achète des yards et des yards de velours, de satin, de vrai drap d'or, de dentelle de soie et d'or, de drap d'argent ouvré de soie rouge. Son beau-fils, l'acteur Alleyn, acquiert « un manteau de velours noir, avec manches brodées d'or et d'argent et doublure de satin noir rayé d'or », pour vingt livres dix shillings et six pence : à cette époque un poulet coûtait trois pence. Lui-même achète des vêtements tout faits, les vend, les prête, reçoit des manteaux en gage, bref ajoute à tous ses autres métiers celui de fripier et brocanteur. Un galant qui avait gaspillé son bien vendait ses beaux habits aux acteurs[3], toujours prêts à acheter une riche défroque. Si pauvre que pût être un comédien, de brillants costumes lui étaient indispensables; l'acteur Gabriel Spencer (que Jonson devait tuer en duel) emprunte dix shillings pour s'acheter un panache; l'acteur Borne, pris de court, engage à Henslowe son manteau, pour se faire broder

1. Chez nous, jusqu'au temps de Bellerose et de Mondory, « les costumes n'étaient guère remarquables que par leur pauvreté ». Rigal, *Théâtre avant la période classique*, 1901, p. 230. Dans la brillante Venise, Coryat juge les costumes misérables en comparaison de Londres : « Neyther can their actors compare with us for apparell ». *Crudities*, 1re éd., 1611.

2. *Faerie Queene*, livre III, chant XII, str. 3.

3. .... and bring
Them next week to the theatre to sell.

Donne, sat. IV, *Muses Library*, II, p. 197.

un chapeau qui lui servira dans la pièce *Les Guises*, 1598[1]; il y dépense douze shillings.

Un costumier était attaché au théâtre de la Rose, qui appartenait à Henslowe; « our tyerman », dit le prêteur; et il habitait une maison attenante au théâtre : il fallait l'avoir toujours sous la main. Même pour des comédies bourgeoises, c'eût été une maladroite économie que de lésiner sur les costumes, et Henslowe, méchant grammairien, mais bon calculateur, dépensait neuf livres en taffetas pour deux robes devant servir dans les *Femmes colères d'Abingdon*, 1598. Neuf livres représentaient le salaire normal d'un acteur pensionnaire pendant trente semaines.

Pour les personnages secondaires, on avait aussi recours, à vrai dire, au clinquant, *tinsel*, et à la dentelle de cuivre, *copper lace*, imitant l'or. C'est une des occupations que Dekker recommande à son galant installé sur la scène, de parier avec ses voisins pour l'or ou le cuivre de la dentelle des costumes. Les diables étaient habillés à bon compte, huit shillings suffisaient pour plusieurs; mais la robe d'une sorcière ne coûtait pas moins de dix-huit shillings; encore la façon était à part : le *tyerman* ou costumier, prenait, pour habiller les diables, la sorcière et quelques « sperethes » (*spirits*, esprits), figurant dans les *Deux Frères*, dix shillings et neuf pence.

Un coup d'œil sur n'importe quelle liste de costumes à cette date, donne une idée du degré d'exactitude historique observée dans les représentations. L'effort pour se rapprocher de la vérité était limité d'habitude à l'emploi de robes pour les personnages graves : les sénateurs de Rome, de Venise et d'ailleurs, Hercule, le Temps, le Tasse (dans la pièce la *Mélancolie du Tasse*, 1594; le héros était encore

1. Autrement dit *The Massacre at Paris*, la pièce de Marlowe sur la Saint-Barthélemi.

vivant) avaient des robes; celle d'Hercule coûtait trente shillings, celle du Temps, quarante. On voyait toutefois, dans l'*Édouard I*er de Peele, les troupes revenant de Palestine porter la croix rouge des Croisés sur leurs habits, avec des couronnes de feuillage sur leurs casques en signe de victoire; et pour satisfaire au goût de la foule, très amie des défilés pompeux, des *shows*, l'auteur recommandait de faire passer sur les planches des figurants « aussi nombreux qu'on pourrait[1] ». Mais, sauf de très rares exceptions, tous les personnages d'importance étaient richement vêtus, à la mode d'Élisabeth; des Anglo-Saxons, comme Godwin, père d'Harold, paraissaient en pourpoint de soie, et Henslowe dépensait son argent à acheter des crinolines, « fardingales », pour la représentation de *Phaéton :* argent très mal employé suivant nos idées, très bien suivant les siennes, et les spectateurs lui donnaient raison. Dans l'inventaire de la troupe du lord Amiral figure « un corset pour Ève ».

Les compagnies d'acteurs continuaient de porter les noms des grands personnages qui les *avouaient*. Elles s'étaient peu à peu attachées chacune à un ou deux théâtres, de préférence; de temps en temps cependant elles allaient jouer dans d'autres; la fixité n'était pas complète. Munies de lettres de leurs protecteurs, elles faisaient, en outre, des tournées en province[2], spécialement quand la peste ou l'hostilité des autorités de Londres occasionnaient une fermeture temporaire des salles de spectacle. Quand une compagnie, de renom établi, parcourait la province, c'était,

1. *The famous Chronicle of K. Edward I*, 1593; *Works*, éd. Bullen, t. I.

2. La troupe du comte d'Oxford visite Cambridge en 1580 : « Also they brought letters from the right honorable the lord Chancellor and the right honorable the lord of Sussex », et d'autres lettres de lord Burghley; malgré quoi il leur est interdit de jouer, mais ils reçoivent un cadeau de 20 shillings. Hatcher à Burghley, Ellis, *Original letters*, 1re série, t. III, p. 32.

observe Hamlet, une preuve d'adversité[1]. La troupe du comte de Leicester, ses serviteurs comme ils s'appelaient, plus tard troupe de lord Hunsdon, autrement dit du lord Chambellan, enfin troupe du roi à l'avènement de Jacques Ier, célèbre surtout parce que ce fut celle de Shakespeare, avait joué d'abord au Théâtre et à la Courtine, puis exploita principalement le Globe et le Blackfriars. La troupe du comte de Nottingham, autrement dit du lord Amiral, jouait dans les théâtres appartenant à Henslowe; de même, pendant un temps, la troupe du comte de Worcester.

La classification des acteurs dans chaque troupe et le partage des gains ressemblaient un peu à ce qu'on voit chez nous à la Comédie Française. Il y avait, à un bout de l'échelle, des sociétaires, co-partageants des bénéfices ou *sharers,* titulaires d'une ou plusieurs parts entières, c'est déjà l'expression : « one whole share[2] »; à l'autre bout, les pensionnaires, *hirelings*, acteurs à gages fixes : six shillings, en moyenne, par semaine, c'était un salaire d'ouvriers. Thomas Hearne s'engage pour deux ans chez Henslowe et recevra cinq shillings par semaine, la première année, et six shillings huit pence la seconde[3]. Entre ces deux catégories, la masse des acteurs ordinaires qui jouissaient de sa-

1. Tout un Roman Comique, très comique, mêlé à des scènes dans l'ancien style des Moralités, se déroule à travers la pièce anonyme *Histrio-Mastix*, 1610, jouée vers 1599 ou plus probablement avant (ancienneté du répertoire des acteurs : *Gammer Gurton*, etc.). On y voit se former à la diable une misérable troupe qui prend le nom de Comédiens de sir Olivier Chouette (Owlet), court les villes à marché et les châteaux, avec son poete improvisateur Quatre-à-Quatre (Post-Haste). L'autorité de leur prétendu protecteur étant contestée, les pauvres acteurs sont soumis à la *presse*, enrôlés de force et enfin expédiés outre-mer. Texte dans l'ouvrage très improprement nommé par Simpson *The School of Shakspere*, 1878, 2 vol., t. II.

2. Contrat de Robert Dawes, *Alleyn Papers*, p. 75.

3. 27 juillet 1597; *Henslowe's Diary,* p. 256. Dans la période 1583-93, un charpentier touche 5 s. 11 d. 1/2 par semaine; un maçon-briquetier, 5 s. 11 d. (chiffres de Thorold Rogers).

laires et d'une situation intermédiaires, n'étant plus *hirelings* et pas encore *sharers*; c'étaient les plus nombreux.

Les parts s'achetaient et, comme elles coûtaient peu et rapportaient beaucoup, tout le monde eût voulu en acquérir; dans la pratique, il fallait avoir l'assentiment des directeurs de troupes et maîtres de théâtres. Quand les Burbage bâtirent le Globe, ils s'associèrent, lit-on dans un acte judiciaire, « ces gens de mérite, Shakespeare, Heminge, Condell, Phillips et autres qui devinrent copartageants des profits de la maison [1] ». Autrement dit, les propriétaires du théâtre se donnaient les associés qu'ils voulaient et récompensaient ainsi les services exceptionnels qu'ils en pouvaient attendre. Quand un sociétaire se retirait, il mettait sa part en vente; des spéculateurs du dehors tâchaient de l'acquérir, agissaient en sous-main, offraient un prix supérieur au taux normal et d'orageuses compétitions se manifestaient. Les acteurs déçus en appelaient, alors déjà, au gouvernement, signalaient l'éclat de leurs mérites et demandaient que les parts en litige leur fussent attribuées, « pour leur agent », mais, bien entendu, à un taux réduit, « le taux d'autrefois ». Mieux récompensés de leurs labeurs, « ils exerceraient, assuraient-ils, leur profession avec plus d'entrain ». Le lord Chambellan, dans le plus grand embarras, écoutait les doléances, lisait les pétitions, les classait avec soin, ce qui fait que nous les avons encore, distribuait de bonnes paroles, conciliait, apaisait, et parlait de temps meilleurs dans un avenir prochain.

Une sensible différence avec aujourd'hui venait du mode de répartition des recettes. Elles étaient divisées en deux

1. Texte, ainsi que les suivants, se rapportant à une très curieuse revendication, par des acteurs, du droit d'acheter des *shares*, avec réplique des détenteurs, appel au lord Chambellan, etc.; année 1635, mais avec allusions fréquentes aux usages antérieurs; tous documents publiés par Halliwell-Phillips, *Outlines of the Life of Shakespeare*, 1898, I, p. 312.

portions égales, une attribuée aux sociétaires ou *sharers*, à charge pour eux de maintenir l'immeuble en état (de là le nom qu'ils avaient aussi de *house-keepers*); l'autre, remise à la totalité des acteurs, membres permanents de la troupe, qu'ils fussent ou non *sharers*, mais à l'exclusion, bien entendu, des pensionnaires à gages fixes, qui devaient se contenter de leurs six shillings par semaine. Sur cette dernière moitié des bénéfices, il devait être pourvu, comme le rappelle un groupe d'acteurs ordinaires (non *sharers* et qui, par conséquent, n'avaient pas d'autre source de profit), aux gages des susdits pensionnaires, « aux frais de costumes, *de poètes*, d'éclairage et aux autres dépenses de la scène ». Les acteurs sociétaires, avaient droit ainsi aux deux sortes de recettes et faisaient facilement fortune. Sans parler du cas exceptionnel d'Alleyn, spéculateur et entrepreneur de spectacles, qui put payer dix mille livres sterling le manoir dont il fit son collège, ou des Burbage, propriétaires de théâtres, pas mal de comédiens qui n'étaient que comédiens, comme Augustin Phillips, ami de Shakespeare ou comme cet Heminge et ce Condell qui publièrent les œuvres du grand poète après sa mort, s'enrichissaient, avaient pignon sur rue et élevaient, dans leurs propres maisons, des postérités, l'un de cinq, l'autre de neuf, le troisième de treize enfants. — « Quelle est votre profession »? disait déjà, en 1592, Robert Greene, dans un de ses romans autobiographiques. — « Je suis, Monsieur, un acteur. — Un acteur? Je vous aurais pris pour un gentilhomme menant grand train; on vous tiendrait, à vous voir, pour un propriétaire des plus cossus. — Mais c'est bien le cas, dit l'acteur... J'étais moins brillant jadis, quand je trottais, sac au dos, par les chemins. *Tempora mutantur*[1] ».

1. *Groats-worth of Wit*, 1592; *Works*, Grosart, t. XII, p. 131. Dans sa diatribe contre les théâtres, Gosson avait dû reconnaître que certains acteurs

De même encore qu'à la Comédie Française aujourd'hui, il était interdit aux comédiens de jouer au dehors et de quitter la compagnie avant l'époque fixée. Un dédit considérable était prévu : quarante livres dans le contrat de Thomas Dowton, cent marcs dans le contrat par lequel William Borne s'engage, le 10 août 1597, à jouer à la Rose trois ans de suite, « à l'exclusion de tout autre théâtre de Londres ». Des amendes sont inscrites dans les conventions pour les cas où l'acteur arriverait en retard aux répétitions : 12 pence, ou aux représentations : 3 shillings, ou se trouverait « accablé par la boisson » : 10 shillings, ou ne viendrait pas du tout : une livre. Si, après la pièce, il s'en allait faire le beau à la taverne ou ailleurs, ayant sur le dos des vêtements appartenant à la compagnie, comme la tentation était grande, il fallait couper court au danger par une amende énorme : elle était de quarante livres[1].

Aucune femme ne figurait dans les troupes; leurs rôles étaient tenus par de jeunes garçons à joli visage : grand avantage au point de vue des mœurs, disaient les partisans du théâtre, tel Nash[2]; immense inconvénient, répliquaient les puritains, tel Prynne[3]. Rien n'était négligé pour donner à ces enfants l'apparence de vraies femmes. Ils se laissaient pousser de longs cheveux; les riches cos-

étaient « sober, discreete, properly learned, honest house-holders and citizens ». *Schoole of Abuse*, 1579, éd. Arber, p. 40. Voir aussi le curieux livre, *Ratseis Ghost*, 1605 (?) dont un chapitre décrit les mœurs des acteurs et leur richesse si grande que l'un a pu bâtir un collège (allusion à Alleyn), et que d'autres, venus sans sou ni maille à Londres, ont si bien économisé qu'ils peuvent s'acheter des domaines à la campagne et vivre indépendants (ce que fit Shakespeare). Ratsei arme un acteur chevalier et, l'ayant fait agenouiller, lui dit : « Lève-toi, sir Simon Deux-Parts-et-Demi »! Halliwell-Phillipps, *Outlines*, II, 325.

1. *Henslowe's Diary*, pp. 258, 259; *Alleyn Papers*, p. 75.

2. *Pierce Penilesse*, 1592; *Works*, Grosart, II, p. 92.

3. *Histrio-Mastix*, (traité en prose), 1633, 4°, pp. 203, 211, description de « our effeminate men-monsters ». Les danseuses précédèrent, toutefois, dès le seizième siècle, les actrices sur la scène anglaise.

tumes, les bijoux et les dentelles ne leur étaient pas ménagés : dix livres pour acheter « des robes de femmes »; quatre livres « pour huit yards de drap d'or pour une robe de femme »; du satin blanc, un voile pailleté pour femme; une « jupe de robe de femme, en camelot d'argent », portent les comptes d'Henslowe. « Le garçon de la troupe se trouvait là, vêtu de sa robe de femme », lit-on dans le récit des aventures d'une troupe ambulante en 1608[1]. Henslowe achetait un jeune garçon comme il eût acheté un autre accessoire de théâtre et le louait ensuite aux troupes qui en avaient besoin : « Acheté à William Augusten, acteur, mon jeune garçon, James Brystow, pour huit livres[2] ».

Les Anglais en voyage, étaient stupéfaits de voir des femmes sur les scènes étrangères. « J'observai ici », à Venise, écrit Coryat, « certaines choses que je n'avais jamais vues auparavant, car je vis des femmes jouer », et, ce qui est plus surprenant que tout, elles le faisaient avec autant de naturel et d'aisance que « n'importe quel acteur masculin ». A la Restauration, changement complet et, pour rattraper sans doute le temps perdu, Londres eut des pièces où tous les rôles étaient tenus par des femmes[3].

1. *A Nest of Ninnies*, 1608, par Armin, acteur comique, de la troupe du Globe; *Shakespeare Society*, 1842, p. 36.

2. « Bowght my boye, Jeames Brystow, of William Augusten, player, the 18 of desembr 1597, for viij li ». *Diary*, p. 259. Voir une satire de ces ventes de jeunes garçons pour en faire des acteurs, dans Ben Jonson, *Poetaster*, III, 1.

3. *Coryat's Crudities*, 1611. — Le *Parson's Wedding* fut joué entièrement par des femmes; Dodsley's *Old Plays*, éd. Hazlitt, XV, p. 412. De même que pour le décor, la cour avait donné l'exemple de bonne heure; on trouve dans les comptes d'Élisabeth des paiements faits à des « men, woomen and children, in sundry tragedies, playes, maskes and sportes, with their apt howses of paynted canvas », 1571; *Accounts of the Revels; Shak. Soc.*, 1842, p. 1. En France, les rôles féminins, mais d'ordinaire ceux seulement qui appartenaient à la grosse comédie ou en approchaient, furent longtemps tenus par des hommes : « Hubert qui avait été un des camarades de Molière avait successivement représenté Madame Pernelle, Madame Jourdain, la Comtesse d'Escarbagnas ». Reynier, *Thomas Corneille*, 1892, p. 380.

Des troupes entièrement composées d'enfants, les plus jolis qu'on put trouver[1], eurent, à cette époque, un succès extraordinaire. Ce fut d'abord un amusement de cour : les jeunes choristes de la chapelle royale jouaient des pièces, parfois en latin, pour distraire Henri VIII des soucis du gouvernement; la tradition se continua; ils jouèrent de même devant Élisabeth. Les enfants de la maîtrise de Saint-Paul, cathédrale décidément bien mondaine, en dépit de ses fameux sermonnaires, se transformèrent, peu à peu, en une vraie troupe d'acteurs, et jouèrent dans leur grand'salle. Le théâtre de Blackfriars fut occupé, pendant des années, par les « Enfants de la chapelle de la Reine ». Ces troupes « *in decimo sexto* » rivalisaient avec les troupes « *in folio*[2] » et inquiétaient Shakespeare même qui parle d'elles avec mauvaise humeur[3]. Jonson a rimé l'épitaphe élogieuse d'un de ces minuscules artistes, mort à treize ans et qui excellait à représenter les vieillards.

Les compagnies ordinaires étaient fort composites et se ressentaient de leur lointaine origine. On reconnaissait en elles, avec un élément dramatique plus marqué, ces anciennes troupes aux gages des grands du royaume, qui comprenaient, au moyen âge, des jongleurs ou diseurs de

1. Dans le *Knight of the burning Pestle,* de Beaumont et Fletcher, une bourgeoise, censée assister à la pièce (jouée par des enfants), l'interrompt pour dire : « Didst thou see a prettier child? how it behaves itself I warrant ye, and speaks and looks and perts up the head »?

2. Induction (par Webster?) du *Malcontent* de Marston, 1re éd., 1604.

3. *Hamlet,* II-2. Les Burbage exposaient plus tard, dans une pétition, comment ce théâtre de Blackfriars fut, par eux : « leased out to one Evans that first sett up the boyes commonly called the Queenes Majesties children of the Chapel. In processe of time, the boyes growing up to bee men... it was considered that house would bee as fitt for ourselves, and soe purchased the lease remaining from Evans with our money, and placed men players, which were Hemings, Condall, Shakespeare, etc. ». Halliwell-Phillips, *Outlines,* 1898, I, p. 317. Le remplacement des enfants par la troupe de Shakespeare eut lieu dans l'hiver de 1609-10. Jonson, qui s'était querellé avec la troupe du Globe fit représenter plusieurs de ses pièces par la troupe d'enfants du Blackfriars.

vers, des musiciens, des danseurs, des acrobates et des farceurs. Tous ces éléments se retrouvent, en effet, sur les nouvelles scènes; les troupes ont leurs danseurs, leurs musiciens, leurs *clowns*, leurs faiseurs de culbutes : « Ici une danse de bergers et de bergères... Douze paysans habillés en satyres dansent et s'en vont[1] ». Le clown ou bouffon avait un rôle considérable; il improvisait, interpellait l'auditoire comme jadis dans les Mystères, répandait à flot les calembours, les proverbes, les remarques indécentes, les fausses niaiseries. C'était le favori de la foule; et il prenait de telles libertés, interrompait si bien les pièces les plus graves par ses facéties prolongées que les auteurs (Shakespeare entre autres, dans *Hamlet*) en gémissaient sans parvenir à ramener ces intempérants à de raisonnables limites.

Le fameux Tarleton, intarissable bouffon, admis plus d'une fois à égayer Élisabeth qui ne détestait pas, comme on sait, les plaisanteries un peu fortes, fut la gloire du Théâtre. Dès qu'ils voyaient passer son nez derrière la tapisserie du fond de la scène, les spectateurs, rapporte Nash, commençaient à rire, avant qu'il eût rien dit[2]. Kemp, après lui, danseur et improvisateur infatigable, brilla dans la troupe de Shakespeare, et fut le Peter de *Roméo et Juliette*[3]. Les *jigs* qu'il dansait après les pièces, avec accom-

1. *Winter's Tale;* l'épilogue de 2 *Henry IV* de Shakespeare est débité par un danseur.

2. « The people began exceedingly to laugh, when Tarlton first peept out his head ». *Pierce Penilesse*, 1592. *Shakespeare Society*, 1842, p. 36. Il mourut en 1588. On croit qu'Hamlet fait allusion à lui quand il parle de Yorick.

3. Il fit, pendant un temps, partie d'une des troupes anglaises qui visitèrent le continent, et doubla sa réputation en dansant une morisque, de Londres à Norwich; il y mit vingt-trois jours dont neuf employés à danser. Il fut reçu en triomphe par le maire et toute la ville et gratifié d'une pension viagère de 40 s.; signe remarquable de l'importance qu'avait alors tout ce qui était spectacle et amusement. L'aventure fut, bien entendu, tournée en ballade, et Kemp lui-même l'a racontée dans ses *Nine daies Wonder*, 1600; *Camden Society*, 1840.

pagnement de chansons comiques, mettaient en gaîté toute l'assistance : « Angli in saltationibus et arte musica excellunt, » note Hentzner, dans le journal de son voyage[1]. Armin, Wilson, d'autres encore, dont la verve rappelait celle de nos Gringalet, Turlupin et Gaultier Garguille, se firent aussi un nom comme farceurs. La foule aimait tellement leurs improvisations que parfois des séances entières y étaient consacrées; ils s'envoyaient des défis : à qui improviserait le mieux et le plus drôlement, trouverait les meilleures répliques, rimerait les plus vifs couplets, trois heures durant, sur la scène; et la multitude d'accourir à ces assauts d'esprit, « trials of wit ». Wilson, qui fut un temps, lui aussi, de la troupe de Shakespeare, se couvrit de gloire dans un défi de ce genre[2]. John Taylor, le batelier-rimeur, le *water-poet* comme il s'appelle lui-même, a conté quelle mésaventure fut la sienne quand Fennor et lui s'étant défiés à un « trial of wit », son adversaire s'abstint de paraître. La foule hua Taylor, fort innocent et qui seul s'était présenté sur la scène : justice habituelle des foules[3].

Les escrimeurs, les sauteurs et les chanteurs avaient aussi leur importance; l'auditoire était fort épris de leurs exercices et de leur musique, les dramaturges multipliaient dans les pièces, pour ce motif, les duels, les romances[4], les symphonies graves (« solemn music »), les sonneries de trompettes. Dans les tournées en province et plus encore

1. *Itinerarium,* 1612, p. 156.

2. « Our witty Wilson... for learning and extemporal wit... is without compare... as to his great and eternal commendations, he manifested in his challenge at the *Swan* on the Bankside ». Meres, *Palladis Tamia,* 1598, dans Arber, *English Garner,* II, 102.

3. *Taylor's Revenge,* 1615.

4. Shakespeare eut un moment dans sa troupe un clown à belle voix et multiplia pour lui les occasions de se faire entendre : dans *All's well*, dans *Twelfth Night;* cinq ou six chansons dans cette dernière pièce, une de cinq couplets.

à l'étranger, les professionnels de « l'agilité » étaient indispensables au succès des représentations. Par tous pays, à ce moment, une grande ardeur voyageuse animait les troupes d'acteurs; elles essaimaient de toutes parts. On en trouve de françaises en Allemagne, d'italiennes à Paris et à Londres (une d'elles accompagne Élisabeth dans ses déplacements en 1573[1]); d'espagnoles et d'anglaises en France[2]; d'anglaises en Allemagne et en Danemark; dans ce dernier pays, un ou deux acteurs, qui appartinrent ensuite à la troupe de Shakespeare, jouèrent à Elseneur devant le roi Frédéric II. Mal comprises d'un auditoire qui ne pouvait suivre que la donnée générale des pièces, les troupes anglaises faisaient apprécier, du moins, la prestesse de leurs acrobates et la musique de leurs chanteurs. Le passeport donné à une de ces compagnies se rendant sur le continent en 1591, spécifie que les acteurs qui la composent exerceront en route « leurs qualités en fait de musique, agilités et jeux de comédies, tragédies et histoires[3] ».

Mais les troupes s'enorgueillissaient aussi de vrais tragédiens, qui avaient pris leur art au sérieux et l'avaient étudié dès l'enfance. Ceux-là se pénétraient de leurs rôles, mesuraient leurs gestes, enfin contrastaient par leur savoir histrionique et la dignité de leur déclamation avec les pitreries des bouffons. C'étaient, entre autres, Richard Burbage, fils du constructeur du Théâtre, et le « Roscius » de son temps, que tous les auteurs souhaitaient avoir pour leurs pièces nouvelles et qui fut l'Hamlet, l'Othello, le Roi Lear, le Richard III de Shakespeare; c'était Field que Jonson égale à Burbage, Alleyn le beau-fils et associé d'Hens-

1. *Accounts of the Revels*, éd. Cunningham, *Shak. Soc.*, p. 77.

2. 1598 et s.; voir *Shakespeare en France*, pp. 48 et s.

3. Original en français. Cohn, *Shakespeare in Germany*, Londres, 1865, 4°, p. XXVIII.

lowe, de magnifique prestance[1], autre Roscius, dit Nash, capable, par l'excellence de son jeu, de changer une mauvaise pièce en un drame à succès, qui fut le Tamerlan, le Juif de Malte, le Faust de Marlowe et qui, aimable de manières, pieux de sentiments et par-dessus tout habile aux affaires, s'enrichit et fonda ce fameux collège de Dulwich, hospice et école à la fois, qui conserve jusqu'à nos jours sa mémoire.

On peut affirmer, sans crainte de se tromper, l'excellence générale de ces compagnies d'acteurs; elle était probablement aussi grande, peut-être plus, que celle des troupes anglaises d'aujourd'hui : par la raison qu'il n'y a maintenant à Londres aucune école ou conservatoire de musique et déclamation, et qu'autrefois nombre de comédiens étaient enfants de la balle, avaient joué dès leurs plus jeunes ans, fils ou pages (*boys*) d'acteurs, employés d'abord aux rôles de femmes, ou bien anciens enfants de la chapelle royale ou de la maîtrise de Saint-Paul. Burbage était fils d'acteur; Field avait débuté dans une troupe d'enfants. Cette excellence des acteurs d'alors était notoire. Les Anglais en étaient fiers; mais se désolaient de ce que ce mérite, comme tous ceux de leur littérature fût (malgré les troupes ambulantes) mal apprécié au dehors. Nash se moque d'une représentation d'*Acolastus* à Wittenberg, où les personnages gesticulaient si follement qu'on craignait pour les chandelles suspendues sur leurs têtes[2]. « Nos comédiens, disait-il, ne ressemblent pas à ceux d'outre-mer » ; ils sont dignes et réservés; leurs troupes ne sont pas faites de Pantalons, de Zanis et de courtisanes; « notre scène est plus dignement fournie que ne fut jamais celle de Rome, du

1. Voir son portrait à Dulwich, reproduit par Mantzius, *Skuespilkunstens Historie*, Copenhague, 1901, t. II, p. 197.

2. Dans *Jack Wilton; Works*, Grosart, t. V, p. 71.

temps de Roscius »; et puisque l'Europe l'ignore, il va le lui apprendre dans un livre en latin[1]. Les allusions qui fourmillent dans le théâtre de l'époque, la fameuse leçon que donne Hamlet aux acteurs dans le drame de Shakespeare, les recommandations adressées, dans le *Retour du Parnasse*, par Kemp et Burbage (qui y figurent sous leur propre nom), aux étudiants de Cambridge chargés de jouer une comédie, montrent combien s'était perfectionné l'art histrionique. Rien n'était plus laissé au hasard; gestes, poses, intonations étaient étudiés, voulus, appropriés à l'occasion; le tragédien ambulant qu'Hamlet reçoit à Elseneur, pâlit et verse de vraies larmes à la pensée des malheurs d'Hécube. « Quoi de plus comique », dit Kemp, au moment de commencer ses leçons aux apprentis acteurs de l'Universté, « que de voir jouer des écoliers? ils n'osent parler et marcher en même temps; ils attendent, pour ouvrir la bouche, d'être tout au bord de la scène, comme si, quand on se promène avec un camarade, on ne disait rien avant d'être arrivé à une barrière, une porte, un fossé, un endroit où il faut s'arrêter, ne pouvant aller plus loin[2] ». Thomas Heywood constate, quelques années plus tard, que des pièces de toute sorte sont jouées à l'Université, et c'est un grand bien, dit-il; les jeunes gens apprennent ainsi à parler, à marcher, à surveiller leurs gestes, à marquer la ponctuation, à bien prononcer, à éviter l'écarquillement des yeux et la grimace des lèvres. Longue est l'énumération des défauts qu'ils évitent et que nul auditoire, apparemment, n'aurait plus tolérés au théâtre[3].

1. *Pierce Penilesse,* 1592, *Works,* t. II, p. 92.

2. *Returne from Pernassus,* 2e partie, 1601, acte IV, scène 3, éd. Macray, Oxford, 1886.

3. « It not onely emboldens a scholler to speake, but instructs him to speake well, and with judgement to observe his commas, colons and full poynts, » etc. *An Apology for Actors,* 1612; *Shakespeare Society,* 1841, p. 29.

Comparé au sort des acteurs, celui des auteurs qui n'étaient qu'auteurs était digne de pitié, et l'on n'en connaît guère qui, n'ayant d'autre métier que d'écrire, se tirèrent honorablement d'affaire. Ils échangeaient, disait Dekker, « cette marchandise légère, des mots, contre une plus légère encore, des applaudissements[1] ». Le talent dramatique était des plus répandus; la compétition, intense; le profit, mince; la renommée, difficile à atteindre. Dans le fourmillement des faiseurs de pièces, rien de plus malaisé que de percer. Aucun des auteurs d'alors, pas plus Shakespeare que les autres, n'obtint, dans l'opinion du temps, le rang qu'il occupe à nos yeux. Le milieu mélangé des théâtres, les spectacles grossiers qui alternaient avec les représentations les plus admirables et parfois les coupaient, les désordres et les vulgarités du parterre, créaient une sorte de prévention générale contre l'art dramatique : c'était, pensait-on, un art puissant et le plus attrayant de tous, mais, même pour ses partisans, un art un peu bas, dont les produits ne pouvaient se comparer avec de grands poèmes, d'ingénieuses églogues ou une belle série de sonnets. Bien des gens, qui ne manquaient pas une représentation, avaient honte de leur goût, comme d'une faiblesse. Dans la même satire où il porte Spenser aux nues, Hall ne montre que mépris pour tous les dramaturges de son temps et parmi eux déjà figuraient Shakespeare et Marlowe[2].

1. *Guls Horne-Book*, ch. VI.

2. Liv. I, sat. III, 1597. *Romeo*, *Midsummer Night's Dream*, *Rich. III*, etc., avaient été donnés. Spenser fait dire à Melpomène :

> The flowre of wit, finde nought to busie me;

et à Thalie :

> Scoffing scurrilitie
> And scornfull Follie with contempt is crept,
> Rolling in rymes of shameles ribaudrie.

Teares of the Muses, 1591.

Un auteur vendait sa pièce et n'avait plus à s'en occuper. La troupe en pouvait faire ce qu'elle voulait, la jouer peu ou beaucoup, la revendre ou la louer à une autre troupe, la faire remanier par un autre poète, comme elle faisait ravauder son grand manteau royal ou repeindre sa gueule d'enfer. Jonson retouche, à prix convenu d'avance, le *Hieronimo* de Kyd; Dekker, le *Faust* de Marlowe. Les manuscrits de pièces figurent tout naturellement dans les inventaires des compagnies, à la suite des costumes et des accessoires leur appartenant. La troupe du lord Amiral possédait, en 1598, vingt-neuf pièces dont les titres sont donnés, mais les noms d'auteurs omis, ce détail étant sans importance[1]. Henslowe brocantait les pièces comme les habits, en achetait et revendait à gros bénéfices; il avançait de l'argent sur un manuscrit quasi fini qu'il donnait à lire à Alleyn ou à un écrivailleur à ses gages pour en savoir la valeur. Un auteur lui promettait de ne pas révéler à la troupe quel prix son manuscrit avait été payé, afin que le vieux prêteur pût le revendre le double à ses comédiens[2]. Ses prix ordinaires variaient de six à dix livres, s'abaissant par exception à quatre ou cinq et montant à vingt[3] : différences assurément considérables; mais déjà les auteurs à succès avaient leurs exigences. Ce n'étaient pas toujours ceux du plus grand génie; c'étaient parfois les hâbleurs capables d'endoctriner le prêteur et de lui donner foi en leur

1. *Henslowe's Diary*, p. 276.

2. « Neather did I aquaint the company with any mony I had of yow ». Daborne à Henslowe, *Alleyn Papers*, p. 69. Et ailleurs : « ... Which I wil undertake shall make as good a play for y^r publiqe howse as ever was playd, for which I desyre but ten pounds, and I will undertake upon the reading it your company shall giv y^u 20 *l*. rather then part with it ». Du même au même, 9 déc. 1613, p. 73.

3. Ce dernier prix est obtenu par Daborne, un des écrivailleurs qui surent le mieux tirer parti d'Henslowe, pour une pièce sur « Machiavel et le Diable » (*Belphégor ?*), 1613; *Alleyn Papers*, p. 56.

talent; c'étaient souvent les rimailleurs habiles à cuisiner les plats favoris de la foule, et qui savaient mettre dans leurs pièces plus de meurtres, plus de fous, plus de revenants que les autres. Tu vois cet auteur, dit un amateur de théâtre à un comédien, dans une pièce de 1601; tu as quarante shillings, donne-les-lui afin qu'il écrive pour toi. Qu'il le fasse, et te voilà connu : « Tu n'auras plus à voyager, avec tes escarpins pleins de gravier, à la queue de la rosse aveugle qui porte ta malle, et à t'ébattre sur une scène faite de planches et de barils, aux sons d'une trompette crevée[1] ».

A la différence des acteurs aux salaires continus, les auteurs (quand ils n'avaient pas mangé d'avance le prix stipulé) recevaient leur dû en une fois, faisaient aussitôt bombance, buvaient et mangeaient à éclater, et se retrouvaient dans la plus noire misère. « Vous êtes pauvre »? dit un personnage de Marston. — « Comme Job, un alchimiste ou un poète », répond l'autre[2]. Ces paiements totaux étaient leur perte; ils se remettaient à écrire quatre à quatre, ce qui n'est pas simple manière de parler, car ils s'associaient deux, trois et jusqu'à six, et, en attendant la représentation, sollicitaient des avances d'Henslowe, qui souvent se laissait attendrir. La correspondance d'un des faméliques pourvoyeurs de son théâtre, Daborne, nous est parvenue et offre le plus vif intérêt : les mêmes circonstances produisant sur la nature humaine les mêmes effets, on peut presque dire que cette correspondance n'a pas de date. Prompt à écrire, plus encore à solliciter, réclamant sans cesse vingt shillings, dix shillings, et toujours pour la dernière fois et en raison de circonstances absolument pressantes et exceptionnelles, envoyant sa femme, sa fille, implorer le prêteur,

1. *Poetaster* de Ben Jonson, III, 1.
2. *The Malcontent,* imprimé en 1604.

assurant que le chef-d'œuvre est fini, quasi fini, et aura un énorme succès, Daborne eût pu figurer avec honneur dans le roman d'Henri Mürger. Ce qui lui est particulier et bien de l'époque, c'est sa fécondité ; il écrit sans cesse, achève précipitamment, recommence tout aussitôt, et mène de front la composition de deux drames à la fois : « Si cette pièce ne vous plaît pas à la lecture, vous aurez l'autre, qui va être achevée en un clin d'œil ; car, pardieu, celle-là est une bonne pièce et vous en serez content !... Mais envoyez-moi dix shillings et prenez ces cahiers ; vous y trouverez la pièce complète, à part une courte scène ». Il écrit et recopie et, malgré sa hâte, est en retard : « Vous m'accusez de manquer de parole? C'est vérité que je vous avais promis la dernière scène ; mais, pour vous montrer que j'ai vraiment fini, je vous envoie le brouillon et la copie que j'étais en train de faire, quand votre messager est venu, et il pourra vous le dire, et si d'importantes affaires ne m'avaient pas interrompu, j'aurais terminé la nuit passée[1] ». Ce qui donne encore à Daborne un caractère à part dans la galerie des types du pays de Bohème, c'est que, tout en rimaillant ses pièces, seul ou avec Cyril Tourneur ou n'importe qui, il rêvait de se trouver une profession plus stable ; que, de toutes les professions possibles, il avait choisi l'Église, et qu'il parvint à ses fins, reçut les ordres, prêcha des sermons, en publia un, et mourut doyen de Lismore.

En possession de « books » ou manuscrits de pièces, œuvres tantôt d'un Daborne, tantôt d'un Shakespeare, les troupes faisaient de leur mieux pour se garer des imprimeurs, leurs grands ennemis. Une fois le texte publié, les compagnies rivales pouvaient s'en emparer. On insérait

1. *Alleyn Papers*, pp. 56 et s. Deux seulement des pièces de Daborne subsistent. Voir *Anglia*, t. XX et XXI, publications de M. Swaen.

donc dans les contrats d'association des châtiments énormes pour « tout membre de la troupe qui imprimerait ou ferait imprimer n'importe quelle pièce présentement en usage, ou qui serait achetée par la suite ». La pénalité était une amende de quarante livres, l'exclusion de la compagnie et la perte de toute part dans le stock commun[1]. La publication des pièces appartenant à leur troupe, et qu'on avait pu préserver jusque-là des imprimeurs, fut le gagne-pain de plusieurs acteurs, à la fermeture des théâtres en 1642[2].

De la cession complète de leurs droits par les auteurs, du grand soin qu'avaient les compagnies d'empêcher la publication des pièces tant qu'elles les jouaient, et de leur peu de soin à les conserver ensuite; du caractère subalterne généralement attribué à l'art dramatique, résulte l'incroyable destruction que permettent de constater les listes d'œuvres théâtrales du temps d'Élisabeth. Bien qu'il subsiste une quantité de drames prodigieuse par comparaison avec les autres pays, ce n'est rien à côté de ce qui fut rimé, appris, mis en scène et applaudi chez nos voisins à ce moment. Les deux tiers des pièces que mentionne Henslowe sont perdues. Sur quarante-neuf pièces écrites par Chettle, seul ou en collaboration, cinq seulement furent imprimées.

Ces théâtres, en nombre inouï pour l'époque et unique en Europe, étaient bondés de monde; nos « théâtres bondés » est une expression courante d'alors[3]. Pour venir aux

1. Contrat 10 mars 1607-8, concernant le *Whitefriars Theatre*. Voir Greenstreet; *Transactions of the New Shakspere Society*, 9 nov. 1888.

2. « Some picked up a little money by publishing the copies of plays... kept up in manuscript ». *Historia Histrionica*, 1699, dans Dodsley's *Old Plays*, éd. Hazlitt, t. XV.

3. « Our thronged theatres », Drayton, *Idea*, sonnet 47. — « This thronged round », Ben Jonson, *Everyman out of his humour*, « Induction ». — « The

représentations, bourgeois, boutiquiers, marins, soldats, gens de métier, provinciaux, trouvaient le temps et l'argent nécessaires. De simples artisans, des apprentis accouraient en foule[1], négligeant leur besogne, car les représentations avaient lieu en plein jour et commençaient à trois heures. Les citoyens modestes qui dînaient vers midi, à l'*ordinaire* ou restaurant à prix fixe, pour un penny et demi, les galants, les prodigues, les gens huppés qui fréquentaient l'*ordinaire* à la mode et payaient dix-huit pence pour un menu de mouton braisé, oie et coq de bruyère, rôdaient quelque temps autour de Saint-Paul, entraient un moment dans une boutique de libraire et discutaient la dernière publication parue, « même s'ils ne savaient pas lire », parce que c'était une élégance d'agir ainsi[2]. Puis, par un mouvement naturel et comme instinctif, s'acheminaient vers les théâtres. « Qu'allons-nous faire »? dit un personnage de Rowlands; « si nous allions au Globe voir une pièce[3] »? En route donc!

En voyant apparaître, aux escaliers de la Tamise, le contingent quotidien des amateurs de théâtre, les bateliers innombrables au long des quais remplissaient l'air de leurs clameurs, offraient leurs services, entouraient le client,

common people who rejoyse much to be at playes and enterludes », Puttenham (?) *Arte of English Poesie*, 1589 (éd. Arber, p. 96). — « If you resorte to the Theatre and Curtayne and other places of playes in the citie, you shall on the Lords day have these places... so full as possible they can throng ». Sermon de Stockwood, 1578 (Gosson, *Schoole of Abuse*, Arber, p. 9).

1. Un Londonien « rebukes not his [apprentice] for resorting to playes ». Gosson, *Apologie of the Schoole of Abuse*, éd. Arber, p. 71.

2. Indications fournies par Middleton, *Father Hubburds tales*, 1604, et Dekker, *The Guls Horne-book* 1609. Middleton mentionne les discussions littéraires du cimetière de Saint-Paul : « the running a tilt of wits in booksellers' shops ». *Works*, Bullen, VIII, p. 82.

3. Or shall we to the Globe and see a play.

Letting of humours blood, 1600.

l'enlevaient presque. La navigation vers la rive sud commençait au bruit de milliers de rames, aux cris des galants qui marquaient leur importance par la sonorité de leurs jurons : « Rame! rame! rame! la peste te crève »! Une foule égale à la population d'une ville moyenne passait l'eau à la fois. Les bateliers, « en sueur et n'ayant plus un fil de sec », abordaient aux escaliers de *Bankside* qui desservaient les théâtres, et l'instant du paiement étant venu, le tapage redoublait. Les convoyés offraient le salaire du tarif, sans pourboire, préférant, lit-on dans les plaintes d'un batelier d'alors, dépenser leur argent « en vin, tabac, et filles »; les rameurs les accablaient d'injures, remontrant que le tarif était ancien (il datait de Marie Tudor) et que le prix de la vie s'était beaucoup accru; des paroles peu mesurées « unreverend speeches » étaient échangées[1] : précédents, arguments et jurons transmis de génération en génération, des bateliers aux cochers jusqu'à nos jours.

Une fois débarquée, la foule se subdivisait et se dirigeait, selon son caprice, vers les différents théâtres. Les pièces à jouer étaient annoncées par des affiches clouées sur des pieux et dont les *gatherers*, de plus, tenaient un exemplaire à la main[2]. « Vous m'obligeriez, écrit Daborne à Henslowe, en invitant le régisseur à faire afficher *Eastward Hoe* pour lundi ». Il n'était pas indifférent de regarder ces avis, car

1. Tous renseignements fournis par John Taylor, batelier et poète, « the water-poet », dans *The true cause of the watermen's suit concerning Players*, 1613 ou 1614. Les watermen se plaignaient d'une tendance des acteurs à abandonner le côté sud de la Tamise pour jouer plus habituellement, dans la cité, ce qui privait la corporation nautique du plus clair de ses revenus. — Vous devriez, répliquaient les acteurs, demander, pendant que vous y êtes, qu'on transportât Saint-Paul sur le *Bankside!*

2. Go, read each post, view what is playd to day.

Marston, *Satires*, 1598 (*Works*, Bullen, t. III, p. 302). Cf, dans *Bartholomew Fair* de Ben Jonson, la scène au théâtre des marionnettes.

parfois, à l'Espérance par exemple, au lieu d'un drame, on avait un combat d'ours ou de taureaux. Ces spectacles cruels où un misérable ours, attaché à un poteau, les yeux crevés, se défendait contre des chiens, ou était fouetté jusqu'au sang par des valets d'écurie, attiraient un monde énorme. Des amphithéâtres spéciaux leur étaient réservés; mais si grand était le succès de l'entreprise qu'on donnait aussi de ces représentations, comme on sait, dans les théâtres ordinaires, dont la scène était alors enlevée. Les femmes même y venaient en nombre, et Shakespeare fait allusion aux cris qu'elles poussaient quand l'ours Sackerson, un des plus fameux d'alors, cassait sa chaîne[1]. C'était, on l'a vu, un « jeu royal », un plaisir de roi; le concessionnaire était invité, dans les grandes circonstances, à conduire sa ménagerie à Whitehall et à faire déchirer et tuer ses bêtes devant les fenêtres du palais pour l'amusement de la cour : cette distraction fut offerte au roi de Danemark Christian IV, en visite chez son beau-frère Jacques Ier. Dans ces cas on n'épargnait rien et les animaux étaient harcelés à mort. C'est un point important à noter pour l'art dramatique, ce fait que les auteurs étaient tenus de charmer le même public que les tourmenteurs de taureaux et fouetteurs d'ours. « Voir un automate, une morisque... une danseuse de corde, un combat d'ours à l'Espérance... des acteurs jouant sur les planches : pour cela », lit-on dans un poème satirique, où tous ces plaisirs sont mis sur la même ligne, « jamais l'argent ne manque; mais s'il s'agit d'œuvres charitables, plus le sou[2] » !

1. *Merry Wives*, I-1. Autre allusion, dans *Macbeth*, à ces jeux familiers à Shakespeare. Comme l'ours attaché, Macbeth ne peut fuir :

> I cannot fly,
> But, bear-like, I must fight the course. (V-7.)

2. H. Farley, *St. Paul's church*, 1621, dans Bullen, *Poems... from romances... of the Elizabethan age*, 1890, p. 83.

La scène se garnissait de ces galants décrits par Dekker, qui s'avançaient jusque « sur les roseaux » servant alors, comme dans les maisons, de tapis, et jusque sous « le dais du roi Cambyse[1] ». Ils venaient plus pour être vus que pour voir, étalaient leurs habits neufs, commentaient tout haut la pièce, haussaient les épaules si elle recommandait la vertu et partaient à grand fracas avant la fin[2]. Les galeries se remplissaient; même dans la loge des lords, « beaucoup de satin était étouffé à n'en pas revenir ». Le parterre surtout grouillait d'une foule bruyante, agitée et puante. Ce dernier qualificatif étant le plus notable de tous finit par servir, à lui seul, pour désigner couramment les habitués du parterre et des hautes galeries; on les appelait les *stinkards*, les puants; on les appelait aussi la canaille à deux sous, *penny-knaves*, ou *groundlings*, terriens au ras du sol : le vocabulaire des théâtres n'avait pour eux aucun nom flatteur[3]. Les spectateurs buvaient de la bière et du vin, mangeaient des pommes, des noix et des poires : la vente de ces denrées était autorisée et le partage

1. Voir plus haut, p. 479. Chacun des dires de Dekker est confirmé par Jonson, Day et autres dramaturges.

2. « Well, Ile sit out the play... but see it be baudy, or by this light, I and all my friends will hisse ». J. Day, *The Ile of Guls*, 1606. Même abus en France où il dura jusqu'au XVIII[e] siècle : « *Isabelle*. — Ces jeunes officiers sont faits exprès pour mon humeur; ils font toujours quelques singeries; ils chantent, ils cabriolent, ils se battent quelquefois pour rire et se baisent après devant tout le monde; enfin quand je les vois sur le théâtre, ils me divertissent cent fois plus que la comédie ». *Les Chinois*, I, 5, par Regnard et Dufrény, 1692.

3. « Your groundling and gallery commoner... your stinkard », Dekker. — « A dull audience of stinkards sitting in the penny galleries », Middleton. — A la fin de l'*induction* de *Bartholomew Fair*, Jonson fait allusion à la terrible mauvaise odeur du théâtre de l'Espérance, où on joue sa pièce : « La puanteur et la malpropreté égalent, de tout point, celles de Smithfield ». Lodge déclare qu'il ne veut plus

... Tie my pen to pennie-knaves delight.

Scillaes Metamorphosis.

des recettes prévu dans les contrats d'association[1]. Surtout on fumait : « A tous ces spectacles, dit Hentzner, et d'ailleurs partout où ils sont, les Anglais font usage de l'herbe nicotiane, appelée, en langage américain, tabac; voici comment : à l'orifice inférieur d'un tuyau d'argile ils mettent de cette herbe susdite, bien sèche et facile à réduire en poudre; ils l'allument, et tirent dans leur bouche, par l'orifice supérieur, la fumée qui sort ensuite par leurs narines comme d'un entonnoir ». Les galants sur la scène se distinguaient par leur ardeur à fumer : « Quel plaisir, messieurs », observait une naïve commère assistant à une pièce, « pouvez-vous bien trouver à changer vos figures en cheminées[2] »? Ils en trouvaient un très grand et, à peine assis, tiraient de leurs poches leur attirail de fumeurs : « J'ai mes trois sortes de tabac sur moi, dit l'un d'eux; voilà mon briquet, je commence. — (*Il fume*)[3] ». On ne saurait dire si toutes ces pipes atténuaient ou aggravaient les émanations qu'exhalaient les *stinkards*, les chenils voisins, les étables à taureaux et les cages à ours.

Les femmes assistaient aux représentations; la plupart appartenaient à la catégorie la moins honorable, échappées des tavernes d'à côté ou d'établissements plus mal réputés encore : « strumpets that follow theatres », dit Middleton. Mais il y en avait d'autres aussi, en moins grand nombre, installées à part, dans les loges, ou même mêlées aux *stinkards* du parterre[4]. « Les dames viennent pour

1. Contrat du 10 mars 1608, concernant le *Whitefriars Theatre;* Greenstreet, *Transactions of the New Shakspere Society*, 9 nov. 1888.

2. *The Knight of the burning Pestle*, par Beaumont et Fletcher, joué en 1611.

3. *Cynthia's Revels* de Jonson, 1600.

4. Entre autres preuves (signalées par M. Daniel) : « The citizen, his wife and Ralph sitting below (the stage) among the audience ». *Induction* du *Knight of the burning Pestle* de Beaumont et Fletcher.

nous voir, comme nous pour les regarder », dit, dans une pièce de Jonson, un élégant qui va s'asseoir sur la scène[1].

L'ensemble formait assurément un mélange peu relevé et les puritains avaient beau jeu à se plaindre : « Dans les théâtres de Londres, dit Gosson, c'est la coutume des jeunes gens de pénétrer d'abord dans la cour (le parterre) et de promener leurs regards sur toutes les galeries; puis, pareils aux corbeaux qui volent là où ils flairent le cadavre, ils se poussent aussi près qu'ils peuvent des plus jolies personnes, leur offrent des pommes... jouent avec leurs vêtements pour passer le temps, ne manquent aucune occasion de leur adresser la parole et, après la pièce, les emmènent chez eux, les connaissant à peine, ou courent avec elles à la taverne[2] ».

A ces remarques du puritain Gosson, les acteurs répondaient que les théâtres recevaient encore un autre genre de visiteurs, savoir des puritains, qui se cachaient dans les coins pour n'être pas vus et se couvraient à moitié la figure. « Toi qui me blâmes pour aller au théâtre, que veux-tu que je fasse de mon loisir? Faut-il boire à la taverne tout le jour, rôtir au soleil, marcher sous la pluie »? C'est encore au théâtre qu'on s'amuse le plus honnêtement : « Je ne fais pas parade de sainteté, pour cacher ma coquinerie; quand je vais au théâtre, je m'assieds bien en vue, que tout le monde m'aperçoive, au bord même de la

1. *The Devil is an Ass,* I,3. Gosson recommande aux dames, « gentle-women », de ne pas aller au théâtre : donc elles y allaient; si vous vous ennuyez, dit-il, faites la conversation chez vous; ou bien encore, lisez un livre, « if you can read ». *Schoole of Abuse,* éd. Arber, p. 60.

2. *Playes confuted in five actions;* date incertaine, postérieur à 1581. Marlowe compte les plaisirs du théâtre au nombre « des rites de Vénus » :

Plays, masques and all that that stern age counteth evil.

Hero and Leander; Sestyad I. — « And little thought I, madam, that the camp had been supplied with harlots as well as the Curtain ». Middleton, *Works,* VIII, p. 90.

scène, et je ne vais pas me terrer dans un angle, me cachant le visage[1] ». Moralistes, sermonnaires, magistrats de la ville demeuraient unanimes : « Une sonnerie de trompette annonçant une pièce indécente amènera plus facilement mille auditeurs qu'une cloche tintant pendant trois heures n'en amènera cent au sermon ». C'est, sans doute, un faiseur de sermons qui parle[2]; mais à lui et à ses pairs, la municipalité de Londres donnait toujours raison, réclamant la destruction des théâtres pour cause d'immoralité, ou les fermant d'office sous prétexte qu'ils propageaient la peste. On n'y voit de toutes parts, disait Stubbes, « qu'œillades et baisers ». Le Conseil privé, dont les principaux membres avaient leurs troupes d'acteurs, faisait semblant de céder, accordait, de temps en temps, des destructions qui n'étaient pas exécutées et refrénait le zèle du lord maire par cet argument sans réplique : « la reine a quelque goût pour ces passe-temps », et si les acteurs n'avaient plus de théâtre pour s'exercer, ils joueraient moins bien devant elle[3]. Le lord Maire baissait la tête et les troupes du lord Amiral et du lord Chambellan narguaient de nouveau ses menaces et ses accès de vertu.

La trompette sonnait pour la troisième fois; les acteurs s'assuraient que « leurs barbes étaient attachées par de so-

1. Vers de Richard Perkins, en tête de l'*Apology for Actors* d'Heywood, 1612. Même raisonnement chez Nash : c'est le moins mauvais des passe-temps; et il se fait, d'ailleurs, fort de prouver plus encore : c'est en soi un passe-temps excellent; la comédie réforme les mœurs et la tragédie enseigne l'histoire. *Pierce Penilesse*, 1592, *Shakespeare Society*, pp. 59 et s.

2. Sermon de Stockwood, 1578; Gosson, *Schoole of Abuse*. Arber, p. 9.

3. « In respecte that her Majestie somtymes taketh delight in those pastymes, their lordships thincke it not unfitte... to allow of certen companies of players to exercise their playing in London partely to the ende they might thereby attaine to the more perfectyon and dexteritie in that proffessyon the rather to content her Majestie », 20 mai 1582. *Acts of the Privy Council*, New series, t. XIII.

lides cordons[1] » ; un acteur isolé, le « Prologue », qui s'était « donné de la couleur aux joues en les frottant » (Dekker), sortait de derrière la tapisserie du fond, s'avançait long vêtu sur le devant de la scène, demandait la bienveillance du public et, d'ordinaire, lui expliquait la pièce, car il importait d'être compris et on n'y pouvait prendre trop de précautions. Le titre était, d'ailleurs, affiché, en grosses lettres, non seulement au dehors, maïs dans l'enceinte même, pour la commodité de ceux qui savaient lire[2]. La représentation commençait et durait de deux à trois heures. La foule suivait de grand cœur les événements, acceptait toutes les péripéties, même les plus invraisemblables, se laissait transporter sans peine aux champs de Troie ou d'Azincourt, au boudoir de Vénus ou au jardin des Hespérides, au ciel, en enfer : le dernier des auteurs accomplissait ces miracles; le génie d'un Shakespeare n'y était pas nécessaire; devant un auditoire en si bonnes dispositions un tel génie était presque du gaspillage : aussi bien devait-il être réservé à la postérité de le mettre à sa vraie place dont les contemporains ne se doutèrent pas. Saint-Amant qui visita Londres en 1631, et rima plus tard une satire d'*Albion,* avait été frappé de l'intérêt excessif des spectateurs pour les pièces; il le jugeait ridicule :

Mère, fille, tante et nièce,
Bourgeois, nobles, artisans,
Voudraient que de deux cents ans
Ne s'achevât une pièce[3].

Les émotions du public se manifestaient bruyamment : le populaire, dit Hall, « se meurtrit les poings » à applaudir.

1. *Midsummer Night's Dream,* IV, 2.
2. « The title of this play is Cynthia's Revels, as any man that hath hope to be saved by his book can witness ». *Induction* de *Cynthia's Revels,* de Jonson.
3. *Œuvres complètes,* éd. Livet, t. II, *Albion, caprice héroï-comique.*

Il pouvait cependant arriver que la pièce déplût, l'auditoire sifflait alors, hurlait et miaulait; « Monsieur Miaou » était la terreur des acteurs et des poètes[1], dont quelques-uns, déjà, se munissaient d'une « claque » favorable, domestiquée par avance[2]. Alors, comme depuis, les auteurs se plaignaient de la « fatalité » qui décidait du sort des pièces : « Les pièces ont leurs destinées... telle née aujourd'hui sera enterrée demain, enfant qui aura pu apprendre à parler, mais non à se tenir sur ses jambes[3] ». Les assistants gardaient rarement un silence continu; un vacarme assourdissant qui interrompt une bataille chevaleresque, rappelle à Spenser « les cris de femmes et clameurs de jeunes garçons qui, si souvent, jettent le désordre au théâtre[4] ». D'autres troubles étaient causés par les querelles des spectateurs du parterre, soit entre eux, soit avec les élégants assis sur la scène; ils adressaient des injures à ces privilégiés, leur jetaient à la tête les pommes qu'ils venaient d'acheter, et même leur crachaient dessus. « Contentez-vous de rire de ces sottes bêtes », disait Dekker à ses galants.

La pièce se déroulait, pleine d'événements terribles, tous d'ordinaire pris au sérieux et qui « faisaient, dit Hall, dresser les cheveux sur la tête ». Quand l'horreur était à son comble, que l'auditoire était devenu muet de crainte, un

1. « Monsieur Mew ». *Induction* de *What you will*, de Marston, 1re éd. 1607.

2. *Historio-Mastix*, acte II, comédie composée vers 1599 (?); réimpr. par Simpson, *School of Shakspere*, t. II, p. 33.

3. Thomas Heywood, prologue pour une reprise de son *If you know not me*, 1e éd. 1605.

4. All suddenly they heard a troublous noyes
That seemd some perilous tumult to desine,
Confusd with womens cries, and shouts of boyes,
Such as the troubled Theaters oftimes annoyes.

Faerie Queene, liv. IV, chant III.

répit lui était accordé : « Voici qu'arrive par bonds un rustre grotesquement déguisé qui rit et grimace... le théâtre aussitôt retentit des rires joyeux et des applaudissements de la foule ». Perdus dans la vaste enceinte, les connaisseurs, les poètes, « groupés en parlement suprême, attentifs aux mots et aux gestes... murmurent leur verdict à l'oreille du voisin. Malheur à l'expression qu'ils notent d'un noir crayon sur leur papier[1] »! Ils préparaient les discussions qui animeraient la taverne tout à l'heure. Alors, néanmoins, tout comme depuis, le vrai succès d'une pièce ne dépendait pas d'eux, mais de la foule et, déjà à ce moment, on le savait : les charretiers, les étameurs, d'une voix aussi bruyante que celle de personne « décident librement de la vie et la mort des pièces », disait Dekker. Ben Jonson suppliait seulement ses auditeurs de ne pas le « condamner par contagion », entraînés par l'avis du voisin[2].

A la pièce succédait d'ordinaire une danse chantée qui détendait les esprits et obtenait de vifs applaudissements[3]. C'était alors l'heure du souper, le repas par excellence qui se prenait à la taverne, et les tavernes de Londres étaient fameuses. Le *Faucon,* taverne et auberge, tout à côté des théâtres, la *Sirène,* la *Mitre*, la *Tête de Sanglier* dans la Cité, ne désemplissaient guère. La gaîté y était tapageuse, la clientèle abondante, la dépense considérable : « Une consolation », dit le geôlier de *Cymbeline* à un condamné à mort, « c'est que vous n'aurez plus de paiements à faire, plus de notes de taverne à redouter ». Les étrangers en admiraient le luxe; ils notaient avec surprise la présence d'artisans qui venaient, écrit un Français en 1558, « en une

1. Joseph Hall, *Satires,* liv. I, sat. III (1597).

2. *Induction* de *Bartholomew Fair.*

3. «... Quas [comœdias et Tragœdias] variis etiam saltationibus, suavissima adhibita musica, magno cum populi applausu, finire solent », 1598. Hentzner, *Itinerarium,* Nuremberg, 1612, p. 131.

taverne faire grand'chère, plus souvent que tous les jours, avec connils, levreaux et toute sorte de viandes ». Quant au confort, il est incroyable, « car verriez... aux tavernes force foin dessus les planchers de bois et force oreillers de tapisserie, sur lesquels les voyageurs se assisent[1] ». Témoignage confirmé par les autorités municipales qui n'avaient guère plus d'indulgence pour les tavernes que pour les théâtres : on y boit jusqu'à la griserie, on y mange jusqu'à l'indigestion, on se gorge même de venaison, mets aristocratique; les gens de rien, « the meaner sort », y viennent en foule; de « grandes énormités » y sont commises[2]. Le public des théâtres se retrouvait là presque tout entier : marchands de la cité, capitans qui faisaient sonner leurs éperons, corsaires enrichis contant leurs prouesses, courtisans détaillant leurs succès auprès des dames de la cour, filles des rues qui accomplissaient en un clin d'œil la conquête de ces conquérants, acteurs, auteurs, aspirants-auteurs, désireux de se faire connaître. Les pipes se ré-allumaient; un « vielleux au nez rouge[3] » chantait la ballade du jour, satirique, grivoise ou guerrière, sur un air connu, que tout le monde fredonnait. Les critiques tiraient leur papier et discutaient les points notés au cours de la représentation; un poète disait des vers. Les questions d'art littéraire intéressaient alors si vivement que les auteurs étaient, pour les taverniers et gargotiers, une clientèle quasi indispensable. Leur présence était une attraction et une réclame. Un auteur, parlant bien et haut,

1. Perlin, *Description [du] Royaulme d'Angleterre*, fol. 18 et 21. Tableau moins flatteur dans Earle; mobilier d'une taverne : « stooles, table and chamber pot ». *Micro-cosmographie*, 1628.

2. Lettre du maire et des aldermen à Burghley, 6 août 1573. Ellis, *Original letters*, 2e série, t. III, p. 37.

3. «... Our new found songs and sonets, which every red nose fidler hath at his fingers end, and every ignorant ale knight will breath forth over the potte ». Nash, *Anatomie of Absurditie*, 1590, sig. B iiij.

intéressant, attirant du monde, n'avait pas à craindre que le restaurateur lui présentât jamais sa note[1]. De pauvres diables de rimailleurs, dont les œuvres étaient de destinée incertaine, venaient à la taverne se recruter d'avance des admirateurs; ils révélaient, en confidence, leur titre et leur donnée aux galants qui trôneraient sur la scène, et ceux-ci, flattés de l'hommage, promettaient des applaudissements. Parfois aussi les poètes étaient si fameux que le silence se faisait de toute part, et devant un public vraiment émerveillé, frémissant d'aise et d'admiration, un tournoi d'esprit se déroulait dans la salle entre un buveur qui s'appelait Jonson et un autre qui s'appelait Shakespeare. — « Quelles choses n'avons-nous pas vu faire, quelles paroles entendues, à la *Sirène!* » rappelait plus tard à Jonson un des héros de ces rencontres; « de ces paroles si agiles, si pleines de subtile flamme qu'on eût cru que ceux qui les prononçaient avaient voulu concentrer tout leur esprit en un seul trait; eussent-ils dû végéter ensuite stupides le reste de leur ennuyeuse vie... Et quand c'était fini, l'air demeurait imprégné d'esprit, au point d'en donner aux deux premières compagnies qui venaient ensuite prendre nos places[2] ». Bref c'était le paradis que ces tavernes; et on y rencontrait toute la création, y compris le serpent.

1. « I would further entreat our poet to be in league with the mistress of the ordinary; because from her, upon condition that he will but rhyme knights and young gentlemen to her house, and maintain the table in good fooling, he may easily make up his mouth at her cost gratis ». Dekker, *The Guls Horne-booke*. Une taverne, dit Earle, « is the studie of sparkling wits, and a cup of canarie their booke ». *Micro-cosmographie*, 1628. Qu'est-ce qu'un « pretender to learning »? C'est un « great plagiarie of tavern-wit »; *ibid.*

2. *Mr. Francis Beaumont's letter to Ben Jonson; Works*, éd. Darley, II, p. 708.

III

Les théâtres sont construits, en nombre extraordinaire; une foule immense les remplit tous les jours; des troupes d'acteurs formés dès leur jeune âge au métier, représentent avec talent, dans un décor sommaire, mais en costumes étincelants, les pièces d'une multitude de poètes. Ce qui avait été vrai un peu partout des traductions d'auteurs latins et étrangers, est vrai maintenant des tragédies et comédies. Il existe dans la cité, et à Southwark, et à Shoreditch, de vraies fabriques de pièces, des usines où des ouvriers de talent, parfois de génie, et tous d'une incroyable fécondité, inventent, dialoguent, riment sans relâche des drames nouveaux, et avec cela suffisent à peine à la demande. Aussi, pour se faciliter leur tâche de Danaïdes et apaiser chez le public une « soif que rien n'étanche », se sont-ils fait des spécialités : au-dessous de l'ingénieur en chef qui dirige l'ensemble de la fabrication, tel collaborateur se charge du dialogue tragique, tel autre des facéties et calembours. L'un d'eux est qualifié, dans les écrits d'alors, de « meilleur fabricant public de données pour drames qui soit en Angleterre[1] ». C'est sa spécialité; on s'adresse à lui pour cela et non pour autre chose; quiconque le paye peut s'en servir, comme un sculpteur a son metteur au point et un peintre son metteur en perspective. Il tait les idées sur lesquelles il travaille, parce qu'il y a, par la ville, des voleurs de données de pièce dont on ne saurait trop se méfier[2].

1. « The best common play-plotter in England ». Middleton, dédicace de *Father Hubburds Tales*.

2. « *Sancho*. — I am a firebrand of Phoebus myself; we'll invoke together, so you will not steal my plot.
Roderigo. — 'Tis not my fashion.

L'immense production de ces usines au travail incessant n'est aucunement destinée à la cour, aux grands, ni aux habiles, mais bien à la foule. Les grands viendront au spectacle si le cœur leur en dit; la reine mandera au palais la troupe qui aura joué une pièce à succès; ce n'est ni pour elle, ni pour ses courtisans que les ouvriers peinent et que le génie prête l'oreille à la muse. Le maître de qui dépend le sort des drames, le pain des acteurs, le salaire des poètes, c'est la multitude, le peuple anglais.

Il faut à ce peuple une nourriture conforme à ses goûts. Ses goûts ne sont pas le produit de l'éducation; ils sont spontanés et naturels. Il les impose aux faiseurs de pièces. Il aime, en effet, comme tous les peuples, à revoir sur la scène, embellis ou enlaidis, c'est-à-dire en couleurs plus accentuées, ce qu'il trouve à l'état embryonnaire en lui-même; ce qu'il sent et ne saurait exprimer; ce qu'il peut faire, mais ne saurait conter. Vivant, depuis cinq cents ans, à part dans son île, seul en Europe à n'avoir pas connu, dans ce laps de temps, d'invasion étrangère, ayant mené au dehors des expéditions qui ont entretenu son amour des aventures, il s'est constitué peu à peu, et son caractère propre s'est affermi. Les trois races qui s'étaient superposées jadis l'une à l'autre en Angleterre se sont fondues en une seule dès le quatorzième siècle; leur union est maintenant intime. A l'analyse, toutefois, comme rien ne se perd, on pourrait retrouver encore les traits dominants de leur génie à chacune : la faconde du Celte, le sérieux lyrique des Anglo-Saxons, l'ingéniosité, la curiosité, l'esprit pratique, observateur et railleur des Franco-Normands. Sérieux saxon et ironie normande, c'est l'humour anglais. Mais peu de traces de ce qui est le propre des peuples fortement

Sancho. — But now-a-days 'tis all the fashion ».
Middleton, *The Spanish Gipsy*, III-1.

imprégnés d'esprit latin : le sens de la mesure, la possession de soi, l'art de choisir, l'amour de la ligne droite, le mépris du détail, l'attention concentrée sur un point central et unique; si bien qu'aucun des moyens propres à la comédie ne fut admis chez nous dans la tragédie, et réciproquement, que les critiques s'émurent quand Racine osa faire écouter Néron derrière une tapisserie.

Ce qui plaît à la foule anglaise dont les théâtres sont remplis, nous le savons donc par avance, et d'ailleurs, les ballades, les complaintes, les nouvelles, et jusqu'à l'imagerie populaire nous l'auraient appris si nous n'avions pu le deviner. Quand on retrouverait les innombrables pièces perdues qui figurent au registre d'Henslowe et celles plus nombreuses encore qui ne figurent nulle part, elles rentreraient toutes dans le cadre : on n'en découvrirait pas une seule qui, ayant la forme classique, aurait obtenu un succès durable et fait recette. Mais toutes mettraient en lumière l'amour des auditeurs pour :

— Les spectacles violents et sanglants. — On en rencontrait sans cesse de très violents dans la vie, et il en fallait de pires à la scène, sans quoi l'effet eût été nul. Aucun des auditeurs qui n'ait vu vingt fois décapiter, brûler ou pendre; ils ne pouvaient passer le pont de Londres sans y compter vingt ou trente têtes qui pourrissaient sur la tour d'entrée. Des condamnés parcourant la ville, nus jusqu'à la ceinture et ruisselant de sang sous le fouet, étaient un spectacle tellement usuel qu'on y faisait à peine attention. Le parterre même où se tenait la foule gardait encore l'odeur fade du sang d'ours et de chiens répandu la veille dans la même enceinte transformée en arène.

— Les passages sentimentaux, attendrissants, gentils; et aussi les grandes échappées lyriques et poétiques. — Les foules, et cela est de tous les temps et de tous les pays, sont

volontiers, dans leurs moments d'excitation, sentimentales et féroces : quand les massacreurs de Septembre faisaient, au hasard, grâce à l'une de leurs victimes, ils l'accompagnaient chez elle pour s'associer, tout en pleurs, aux douces émotions de sa famille. La poésie pure cause, d'autre part, au public de Londres un enchantement intime et profond; que les accents lyriques se fassent entendre à propos ou hors de propos, ils plaisent toujours, et à un degré supérieur à tout ce qu'on peut voir, à cette date, dans les autres pays.

— Le bruit : soit agréable, soit tragique — musique douce, musique lente, musique solennelle, chansons, trompettes, cloches (*flourish, alarum*), artillerie, tonnerre. Jupiter lance la foudre, les rois du treizième siècle tirent le canon; « un boulet roulé imite le tonnerre; un orageux tambour gronde en tempête ». (Ben Jonson.)

— Les rencontres surprenantes, les aventures incroyables, les apparitions fantastiques — enfants perdus et reconnus vingt ans après, à la croix de leur mère; « à une moitié d'anneau, à un mouchoir de poche », disait Gosson; déguisements d'hommes en femmes, de femmes en pages, de princes en bergers; bergers devenant empereurs; rôles de spectres, sorciers et revenants. Mais il faut que le tout soit bien expliqué, clairement, à plusieurs reprises, sans quoi l'auditoire ne comprendra pas; humilié, il sera mécontent de lui-même et, par conséquent, bien plus encore de l'auteur. Les « comédies d'erreurs » abondent; deux ou trois des pièces de Shakespeare rentrent dans cette catégorie.

— L'esprit sous toutes ses formes, mais de préférence les plus simples — c'est là encore des manières de « rencontres surprenantes » qui enchantent, moyennant qu'elles soient comprises, et qu'il importe, par suite, beaucoup plus de

rendre claires que fines. Les concetti, les jeux de mots, les calembours sont d'un effet infaillible, surtout les calembours très connus et qui ont beaucoup servi, parce qu'ils sont compris immédiatement de toute l'assistance, qui se sait gré de sa perspicacité. C'est pourquoi on voit souvent les mêmes revenir plusieurs fois dans la même pièce; ils avaient beaucoup plus de succès la seconde fois que la première. Les plus grands génies se seraient fait scrupule de négliger ces moyens de plaire; Shakespeare n'écrit jamais le mot *to lie* sans jouer sur le double sens : « être couché » et « mentir ». C'est pour donner au public le même genre de satisfaction, et le flatter en lui faisant croire qu'il comprenait sans peine toutes subtilités, allusions ou allégories, que les auteurs conservèrent longtemps l'étrange coutume des *dumb shows :* pantomimes symboliques qui précédaient soit la pièce, soit les divers actes et en révélaient le sujet. Prudemment, d'ailleurs, on en facilitait la compréhension en les faisant expliquer par le Prologue ou le Chœur : le compliment au public était par là un peu diminué; mais il ne fallait pas trop risquer [1].

— Les allusions patriotiques, les souvenirs glorieux, les sujets tirés de l'histoire d'Angleterre. — On a vu quel était à ce moment le sentiment général, quelle fierté inspiraient les triomphes nationaux. Si l'auditoire aime, sur tous les points, à trouver un grossissement des réalités, ici il le souhaite énorme; tout est accepté d'avance, le succès est à proportion. Les poètes qui distribuent cette « monnaie légère, les mots » auraient tort de s'en montrer avares. Les ennemis sont lâches, traîtres et stupides, tellement abjects

1. Les plus connus de ces *dumb shows* sont ceux de la pièce qu'Hamlet fait jouer à Elseneur; mais quantité de drames en avaient; par ex. *Locrine*, *The Misfortunes of Arthur*, *The Batell of Alcazar* (de Peele), *The Spanish Tragedie* (de Kyd), même une tragédie bourgeoise comme *A warning for faire Women*, etc.

qu'on pourrait se demander quel mérite il y a à les vaincre ; mais se le demander, c'est faire un raisonnement trop compliqué pour les spectateurs d'alors ; ils ne voyaient que le fait brut et jugeaient les gloires de la patrie merveilleusement accrues si, au lieu de chiffres vraisemblables, ils s'entendaient dire que les pertes françaises, à la bataille d'Azincourt, furent de onze mille hommes et celles des vainqueurs, de « vingt-cinq *ou vingt-six* Anglais ». Cette alternative plaisait par son caractère minutieux et précis. Kyd représente, dans sa *Tragédie Espagnole,* la cour d'Espagne assistant à trois pantomimes, toutes trois à la gloire de l'Angleterre et l'une d'elles à la honte de l'Espagne. Le public se gardait de crier à l'invraisemblance : c'eût été protester contre son propre plaisir. Après l'Armada, l'amour pour les drames sur des sujets nationaux, qui, jusque-là, n'était pas plus développé en Angleterre qu'ailleurs, devint prédominant; on en connaît près de quatre-vingts qui furent joués de 1590 à 1600[1] ; le tiers des pièces de Shakespeare est consacré à l'histoire de son pays et appartient, en majeure partie, à cette période.

— La note contemporaine. — Pour s'intéresser au héros, quel qu'il fût, il fallait que les auditeurs le sentissent proche d'eux-mêmes, rattaché à eux par ses sentiments, ses paroles, ses mœurs et, en tout cas, son costume. Les auteurs des Mystères anglais, plus voisins de la Conquête, avaient donné à Hérode et Tibère ce signe de grandeur aristocratique, de les faire parler français. Le procédé demeure le même ; l'anachronisme est comme un trait d'union, un pont entre le présent et le passé; sans ce moyen de communication indispensable, l'intérêt tombe; nous ne connaissons pas ces gens-là ; leur affaire est *res inter alios*

1. F. E. Schelling, *The English Chronicle Play,* New-York, 1902, p. 53.

acta. Le poète nous transporte à la cour de Denys le Tyran : nous voilà bien dépaysés. Mais nous y retrouvons « Grim, le charbonnier de Croydon » ; à la bonne heure, nous ne sommes plus isolés, perdus dans une Syracuse lointaine, nous y avons des amis[1]. Un Romain intéressait bien plus avec un pistolet dans sa poche que s'il y avait eu un stylet ; ce pistolet le rapprochait des spectateurs. Le Coriolan de Shakespeare jure par la Mort-Dieu. Ceux qui s'ingénient aujourd'hui à faire jouer Shakespeare en vrais costumes romains commettent un anachronisme aussi grave que ceux qu'ils lui reprochent. Si l'on se plaisait aux aventures de Romains modernisés, à plus forte raison s'intéressait-on aux vrais modernes ; aux faits et aux gens du jour. Aussi les auteurs se hâtaient-ils de capter ces sources de profit et de succès : l'événement dont on parlait, le personnage qui avait attiré l'attention. Marlowe met en scène Henri III de France, mort quatre ans auparavant ; Chapman introduit dans ses tragédies Henri IV qui régnait encore. Un autre tourne en ridicule Philippe II qui, à cette nouvelle, hâte, comme on a vu, les préparatifs de l'Armada. D'autres se moquent de Jacques VI et des Écossais[2]. Une tempête et un naufrage sur les côtes des Bermudes où les navigateurs assurent avoir été troublés par les esprits malins, fait le sujet des conversations à Londres en 1610 : Shakespeare là-dessus écrit la *Tempête*. De ce goût aussi viennent quantité de drames dont pas mal furent supprimés et les auteurs emprisonnés et qui contenaient la satire de personnages en vue. Les vicieux y étaient flagellés, et souvent aussi les innocents qui avaient

1. *The excellent comedie of... Damon and Pithias*. Londres, 1571, par Richard Edwards, maître des Enfants de la chapelle royale ; permis d'imprimer, 1566.

2. Lettre de l'envoyé anglais en Écosse à Burghley, *Calendar of State Papers*. 1599 (II, 749).

déplu et qui étaient peu charmés de se trouver en telle société : procédé médiocrement honorable, mais commode et, comme on voit, fort ancien. « Soignez ces comédiens, dit Shakespeare, par la bouche d'Hamlet ; mieux vaudrait avoir une épitaphe injurieuse après votre mort, que leur animosité pendant votre vie [1] ». Les contemporains d'Élisabeth n'ayant pas de journaux faisaient ce qu'ils pouvaient pour y suppléer.

— Les scènes comiques, isolées ou mêlées aux tragiques ; les représentations de la vie réelle : détails infimes, basses allusions, immoralités ; ces dernières étalées plus pour exciter le rire que pour induire en tentation. — Non seulement le personnage moindre, valet, portier, etc., n'était pas exclu des grands drames, mais on en cherchait de plus abjects que nature et on les juxtaposait aux héros ; leurs gaudrioles accentuaient le caractère lugubre des massacres et des pendaisons. Les détails de la vie commune n'étaient jamais omis : c'était encore un moyen de rapprocher le spectacle du spectateur ; nulle fête de cour ou banquet de princes n'était représenté sans l'accompagnement obligé de la scène entre domestiques : l'auditoire, bon juge de telles scènes et voyant qu'on ne le trompait pas sur ce chapitre, avait confiance pour le reste ; c'était aussi une manière de pont et moyen de communication indispensable. Les scènes de mauvais lieux étaient nombreuses ; elles amusaient toujours [2] ; leurs clientes et habitués remplis-

1. II-2. De nombreuses allusions, dans la littérature du temps, montrent combien cet abus s'était répandu. L'*Isle of Dogs*, de Nash fut supprimée pour des motifs de ce genre, et l'auteur emprisonné. « These players », dit le tribun de Jonson, dans le *Poetaster* « ... will rob us, us that are magistrates, of our respect, bring us upon their stages, and make us ridiculous to the plebeians ; they will play you or me... » Le *Game of Chess* de Middleton, joué avec un incroyable succès en 1624, fut interdit à la requête de l'ambassadeur d'Espagne Gondomar, qui y figurait. Bacon proteste contre ces coutumes.

2. Ex. *The poore-mans comfort* de Daborne ; *Measure for Measure* et

saient les galeries; théâtres et mauvais lieux vivaient en bon voisins, échangeaient leurs pratiques, et justifiaient l'indignation des puritains. Le mélange du sérieux et du bouffon était d'ailleurs intime : l'attention soutenue suppose de l'éducation; par sa nature, la foule est volontiers inattentive; il lui faut de la variété, un excitant à son goût, qui réveille ses esprits. Le fou, le bouffon, le clown, le paysan, le niais, le farceur, le pitre, utilisés de tout temps et même dans les Mystères, sont un élément de succès nécessaire et dont il est fait usage à tout propos. Dans la satire des lettres contemporaines qu'offre le *Voyage au Parnasse*, on voit un clown amené sur la scène au bout d'une corde : « Que diable faut-il que je fasse »? dit-il.

« *Dromo.* — Ne sais-tu pas, âne que tu es, qu'une pièce sans clown n'est pas une pièce? Des clowns ont été encastrés de force dans toutes les pièces, du premier jour où Kemp a su faire une grimace; et c'est pourquoi je t'amène au bout de ma corde.

Le clown. — Mais, encore un coup, pourquoi faire?

Dromo. — Des grimaces; mets-toi à cheval sur ton bâton, coupe un fromage avec ta dague, lappe ta boisson par terre; ils riront à éclater. Je te lâche en leur présence, tire-toi d'affaire, ou va te faire pendre.

Le clown. — Les voilà bien! Quand ils ne savent qui mettre en scène, ils m'amènent et ne me disent même pas ce qu'il faut que je dise »!

Presque pas de tragédie sans clown. Il reposait et char-

Pericles de Shakespeare, etc. Doll Tear-Sheet s'appelle elle-même « a poor whore in a bawdy house ». 2 *Henry IV*, II-4. Sur l'attrait des scènes licencieuses pour une partie du public, voir *e. g.* l'*Induction* de l'*Ile of Guls* de John Day et le *Poetaster* de Jonson qui, brouillé à ce moment avec la troupe de Shakespeare, prétend que ce genre de pièces — « a good baudy play » — se joue surtout « on the other side of Tyber », c'est-à-dire à Southwark. *Poetaster*, III-1.

mait les esprits; souvent son rôle n'était pas écrit d'avance et, comme l'indique l'auteur du *Voyage au Parnasse*, il improvisait. C'était un intermède et pas n'était besoin qu'il se rattachât à l'action principale. De ce qu'une pièce imprimée nous est d'aventure parvenue sans clown, il ne faut pas conclure qu'elle n'en avait pas. Parfois le rôle n'étant pas écrit d'avance, ne pouvait être imprimé; d'autres fois l'imprimeur l'a supprimé comme plus convenable à la scène qu'à la lecture. Le *Tamerlan* de Marlowe était farci de drôleries que l'imprimeur supprime, et il le déclare dans sa préface : elles ont enchanté l'auditoire, mais pourraient choquer les habiles[1].

— D'une manière générale, l'exubérance, la spontanéité, la fantaisie. — La réserve et la possession de soi sont dédaignées et inconnues; elles choquent et ne pourraient que nuire; elles glaceraient l'auditoire. Jonson qui, par exception, avait ces qualités, en souffre tout du long de sa carrière; il faut trop de réflexion pour le goûter; aussi n'eut-il pas les entraînants succès que connurent nombre de ses inférieurs. Une saillie inattendue au milieu d'une scène lugubre, une fleur de poésie d'une grâce incomparable, mise aux mains d'un bourreau, sont saluées d'applaudissements. S'il vient à l'esprit du plus grand homme de la période un calembour, tandis qu'il écrit la grande scène de sa pièce et représente son héros à l'article de la mort, il mettra le calembour sans la moindre hésitation.

Rien de tel que la nécessité pour instruire les hommes. Les besoins des auditeurs sont si évidents et s'imposent avec une rigueur tellement inéluctable que les plus obtus

1. « I have (purposely) omitted and left out some fond and frivolous jestures... which I thought might seeme... tedious unto the wise... though (happly) they have bene of some vaine conceited fondlings greatly gaped at what time they were shewed upon the stage in their graced deformities ». *Tamburlaine*, 1590, éd. Breymann et Wagner, Heilbronn, 1885, p. 2.

sont avertis et les plus têtus doivent transiger. Jonson qui résiste, fier de son savoir, connaît ces besoins mieux que personne et d'ailleurs cède souvent. Toutes les causes de succès que nous venons d'énumérer étaient gravées alors dans l'esprit des dramaturges, des derniers rimailleurs aux plus grands génies; ils formaient comme un magasin public où tout le monde venait puiser. Le même moyen servait dans quantité de pièces de quantité d'auteurs, et parfois dans diverses pièces du même auteur; la foule ne s'en lassait pas plus que des calembours plusieurs fois répétés. Obéron, roi des fées, paraît avec son cortège dans trois ou quatre drames de la même époque. Une tête magique, rendant des oracles, figure dans deux drames de Greene et un de Peele. La mort apparente d'un personnage qu'on retrouve vivant plus loin dans la pièce, est un procédé que Shakespeare, à lui tout seul, a employé quatre fois. Le clown, on l'a vu, est partout, c'est le plus indispensable des personnages. Rien de plus rare qu'un drame à succès qui n'a pas, immédiatement, son double, son analogue ou succédané. A peine Marlowe a-t-il fait applaudir les surprenantes conquêtes de son Tamerlan, qu'un autre Tamerlan, l'Alphonse d'Aragon de Greene, occupe la scène. Au *Faust* du même Marlowe correspond le *Friar Bacon* du même Greene. Au milieu d'une pièce de Kyd, le héros fait jouer un drame dont la représentation amènera, espère-t-il, la découverte de meurtriers qu'il recherche. Le procédé ayant réussi, tous les héros dans l'embarras y recourent; Hamlet s'en sert; Massinger l'emploie trois fois de suite dans une seule pièce[1]. A peine un spectre a-t-il donné le frisson en criant vengeance que les ombres se multiplient sur la scène. Ce procédé renouvelé des Romains est si sou-

1. *The Roman Actor.*

vent mis en œuvre qu'il est usé bien avant que Shakespeare s'en serve : mais alors il sembla qu'il était employé pour la première fois. On s'en moquait, et sur quel ton ! « Lors donc se font entendre les geignements d'un spectre malpropre, vêtu d'un drap sale ou couvert de cuir, hurlant comme un porc à moitié embroché, et criant vengeance[1] » ! On ne rit plus quand Shakespeare eut fait paraître le vieil Hamlet sur les terrasses d'Elseneur.

L'importance de ces procédés saute aux yeux. Les libraires la connaissent tout comme les comédiens et les auteurs. Quand un imprimeur parvient à s'emparer d'un drame et le publie, il met d'habitude en vedette sur le titre les traits qui ont valu à la pièce son succès au théâtre et lui mériteront sans doute des lecteurs : ils sont infailliblement tirés du répertoire ci-dessus. On verra dans le livre « un extrêmement tragique et lamentable meurtre[2] » ; on trouvera dans la seconde partie « encore plus de meurtres » que dans la première[3]; les aventures de Mucédorus, fils du roi de Valence, seront égayées des « joyeuses inventions de Mouse » le clown[4]; la *Vie de Cambyse* est une « lamentable tragédie tout entremêlée d'agréables joyeusetés[5] » ; les événements du règne de Richard III comprennent « le pitoyable assassinat de ses innocents neveux » ; l'histoire d'Henri IV, est assaisonnée des « drôleries de sir

1. *Induction* de *A warning for faire Women*, 1599.
2. *A warning for faire Women.*
3. Avis annonçant la suite de *Selim*, 1594.
4. *Mucedorus*, 1598, éd. Warnke et Proescholdt, Halle, 1878, et dans Dodsley. Le rôle du clown semble avoir été l'unique cause du succès de cette médiocre pièce dans laquelle d'aucuns se sont plus à voir la main de Shakespeare.
5. *A lamentable tragedy mixed ful of pleasant mirth contayning the life of Cambises*, par Preston, 1570, 4° (*Théâtre en Angleterre*, p. 270). Les crimes y sont effroyables, et égayés des facéties des trois ruffians : Huf, Ruf et Snuf.

John Falstaff »; ailleurs on verra un Juif « qui veut couper juste une livre de chair à un marchand[1] ». Si le sujet est imaginaire, on tâche de faire croire qu'il est réel : Voici une « Histoire de Jacques IV d'Écosse, *celui qui fut tué à Flodden* » (pièce de Greene); mais c'est un Jacques IV de fantaisie, mari d'une reine Dorothée qui n'exista jamais. Si le sujet est lointain par la date ou la localisation, au lieu de s'en féliciter, comme feront nos classiques, on s'en excuse, on cherche des circonstances atténuantes. Pour les sujets bibliques, nul besoin d'excuse : ils sont présents à tous les esprits en Angleterre et comme contemporains. Mais s'il s'agit de Turcs, de l'empereur Sélim par exemple, l'imprimeur tâche d'intéresser le lecteur, en lui rappelant, dans le titre de la pièce, que ce Sélim est « le grand-père du sultan qui règne en ce moment même[2] ». Quand Racine traitera de Bajazet, il adressera à ses lecteurs des excuses toutes contraires : le sujet est quasi contemporain, c'est vrai et bien fâcheux, mais heureusement la localisation lointaine donne le recul nécessaire au théâtre français.

Les auteurs étaient d'autant plus empressés à puiser dans cet arsenal que leur dîner du lendemain dépendait fort souvent de la réussite de leur pièce et que cette réussite était, pour l'ordinaire, en raison directe, non pas de leur génie, mais de l'usage fait par eux de ces poncifs du succès. Les registres d'Henslowe ne laissent aucun doute à ce sujet. L'effroyable pièce de *Titus Andronicus*, la plus noire, la plus décousue, la plus barbouillée de sang qu'on eût encore vue, ce cauchemar absurde réalisé sur les planches, où l'on aurait pu croire la mesure dépassée, donne parfois la meilleure recette de la semaine. On voit, en 1594,

1. Premières éditions des pièces de Shakespeare sur ces sujets.

2. *The first part of the tragicall raigne of Selimus sometime emperour of the Turkes, and grandfather to him that now raigneth*. Londres, 1594, 4°.

une représentation de *Titus* lui rapporter douze shillings quand le *Juif de Malte* de Marlowe n'en rapporte que dix et *Hamlet* (la vieille pièce anonyme) que huit.

On comprend encore par là, étant donné ce public, comment les auteurs faisaient resservir, non seulement les mêmes moyens, mais les mêmes pièces. L'homme de génie qui reprenait une vieille pièce et la transformait en immortel chef-d'œuvre ne choisissait pas la pièce parce qu'elle était obscure et n'avait pas réussi, mais au contraire parce qu'elle avait plu et qu'elle contenait des éléments de succès. *Hamlet, le roi Lear, Henri V, Richard III, la Mégère* et quantité d'autres avaient déjà réussi à la scène quand Shakespeare, les touchant de sa baguette magique, transforma en spectacles pour tous les temps ce qui avait suffi, avant lui, pour un succès de quelques semaines. « Quelle joie, écrit Nash, c'eût été pour le brave Talbot, la terreur des Français, s'il avait su que deux cents ans après sa mort, il triompherait de nouveau sur la scène et que son cadavre serait embaumé une seconde fois par les larmes de dix mille spectateurs au moins (à diverses reprises), pleurant à le voir saigner de nouveau dans la personne du tragédien qui le représente[1] »! Le succès de la pièce ainsi commémorée avait donc été considérable : or il ne s'agissait pas de celle de Shakespeare, mais de la rude ébauche qu'il remania et qui avait été aux nues, malgré le manque d'art, grâce aux éléments usuels de succès qu'elle renfermait : batailles retentissantes, appels au patriotisme, drôleries d'un clown et d'un groupe de poltrons.

Par là, par l'effet d'une nécessité inéluctable, s'explique comment les plus grands génies purent se moquer parfois de la poétique déréglée, chère à la foule, et néanmoins s'y

1. *Pierce Penilesse*, 1592, *Shakespeare Society*, 1842, p. 60.

conformer. Jonson a protesté contre la sanglante *Tragédie Espagnole* de Kyd et a accepté, par deux fois, l'argent d'Henslowe pour en faciliter la reprise en la remaniant. Shakespeare a raillé la même *Tragédie* et en a emprunté les ressorts pour son *Hamlet*.

On voit aussi combien, avec de telles dispositions chez le public et chez les auteurs, les théâtres de France et d'Angleterre allaient nécessairement diverger. Les écrivains des deux pays étaient partis du même point, à l'issue du moyen âge, mais ils suivaient des routes qui s'écartaient de plus en plus; bientôt ils se tourneront le dos; dans très longtemps, après un détour considérable, ils se retrouveront face à face : ce sera pour se battre d'abord, au temps de la grande querelle des romantiques et des classiques, puis se serrer la main, sans d'ailleurs que les grandes différences qui les divisaient disparussent entièrement. A l'époque où nous sommes arrivés, au temps d'Élisabeth, l'opposition des deux systèmes va s'accentuant; l'un tend à simplifier, l'autre à compliquer; l'un exclut tout ce qui n'est pas indispensable; l'autre juge indispensables les inutilités, les fioritures, les incidents supplémentaires et les personnages d'arrière-plan, sans parler des merveilles, des surprises et de toutes les ressources d'imaginations singulièrement inventives. Dans la *Tempête*, écrivait plus tard Destouches, « c'est une magie perpétuelle. Et quels incidents ne peut-on pas amener par la force de la magie? Que nous serions heureux en ce pays-ci, nous autres auteurs comiques, si on voulait nous permettre d'user d'un art si commode!... Mais dès que nous voulons prendre notre imagination pour modèle, on nous siffle impitoyablement ». Il écrivait pourtant à un moment où l'anglicisme commençait à se développer en France; mais les différences fondamentales étaient si grandes qu'on était loin encore de s'entendre.

Pour compléter ce tableau de l'état du théâtre avant Shakespeare, il ne resterait presque qu'à donner des listes de noms propres ou de titres de pièces : tant ces précurseurs rentrent tous dans les catégories qui viennent d'être indiquées. A une seule exception, aucun n'a de génie; aucun n'essaye de charpenter solidement une pièce, tous dédaignent la vraisemblance et même la fuient comme dangereuse et nuisible au succès. Tous sont féconds, prompts à écrire; à presque tous la muse, si favorable alors à l'Angleterre, dicte, à l'improviste, quelques vers délicieux qu'ils enfouissent dans leur incroyable fatras de meurtres, de farces, d'aventures et de sortilèges.

C'est l'heure où beaucoup de lettrés, dont plusieurs nous sont déjà connus, écrivent pour la scène : Kyd, Peele, Greene, Lodge, Nash[1], enfin le plus grand de tous, Marlowe; avec eux, quantité d'anonymes dont nous avons les pièces et pas les noms, et bon nombre d'auteurs dont nous avons les noms et pas les pièces. Sous la plume des uns et des autres naissent des drames romantiques tirés des nouvelles ou poèmes amoureux d'Italie : *Tancrède et Sigismonde* d'après Boccace; *Promos et Cassandre*, d'après Cinthio[2]; *Orlando* de Greene, d'après Arioste[3]; pièces inspirées des Écritures comme le *David et Bethsabée* de Peele, drame biblico-amouriste, sur un sujet religieux, où Jéhovah est ap-

1. Il collabora à diverses pièces; nous n'en avons qu'une entièrement de lui, *Summer's last will*, qui a peu de valeur.

2. *Tancred and Gismund*, joué devant la reine en 1568, remanié et mis en vers blancs par Wilmot, 1591, tiré du *Décaméron*, nouv. I, journée IV; garde la forme classique. — *The right excellent and famous Historye of Promos and Cassandra, divided into two commical Discourses*, 1578, 4°, par Whetstone, traducteur de Giraldi Cinthio, et qui tira son drame d'une des nouvelles de cet Italien. C'est la source de *Measure for Measure*.

3. *The Historie of Orlando Furioso, one of the twelve Pieres of France*, 1594, 4°. *Dramatic Works*, éd. Dyce, Londres, 1861, ou *Complete Works*, éd. Grosart, t. XIII et s.

pelé Jupiter et dont un attrait, comme le titre le rappelle, consiste en la fin tragique d'Absalon[1]. Un naïf mécanisme de cordes et de poulies, caché par la perruque de l'acteur, et coûtant dix-huit pence, comme en témoigne le registre d'Henslowe, permettait d'effectuer sur la scène la pendaison du rebelle. A la Bible aussi se rattache le *Miroir pour Londres et l'Angleterre,* de Greene et Lodge, où les anges et les prophètes font des miracles, pendant que le clown et les ruffians se grisent de bière dans les rues de Ninive, et où arrive « le prophète Jonas, vomi par la baleine sur le théâtre[2] ». Les prophètes, ayant le don de prédire, adressent aux « cités de l'Occident » et surtout à Londres de sages conseils : la pièce est donc un « miroir pour Londres ».

En plus grande abondance, les auteurs de cette période produisent des drames échevelés, pleins de sang et de bruit, comme la fameuse *Tragédie Espagnole* de Kyd, surabondamment applaudie, raillée, imitée. Cette sombre histoire où un vieillard à la volonté chancelante, Hieronimo, doit venger la mort de son fils, hésite devant l'horrible tâche, se donne les apparences de la folie et finit par amener la catastrophe et punir les meurtriers grâce au stratagème de la pièce révélatrice qu'il fait jouer à la cour, — toute l'ébauche d'*Hamlet,* — fut peut-être le plus grand succès dramatique du siècle. Sombres et tragiques amours, pendaison sur la scène, noire vengeance, grandes phrases lugubres et sonores, bouquet de meurtres à la fin : c'était

1. *The Love of King David and fair Bethsabe, with the tragedie of Absalon,* 1599, 4°. *Works,* éd. Bullen, t. II. « A mess of cloying sugar-plums », dit de cette pièce le savant éditeur, I, xli. La pièce, déclare le prologue, est consacrée à David,

Whose muse was dipt in that inspiring dew
Archangels stilled from the breath of Jove.

2. *A Looking Glasse for London and Englande, made by Thomas Lodge and Robert Greene,* 1594, 4°.

plus qu'il n'en fallait pour charmer le public. Le *Soliman et Perseda* du même Kyd est un autre drame sanglant avec étranglements, pendaisons et écrasements sur la scène; de Kyd aussi peut-être, le premier *Hamlet,* perdu, mais dont l'existence est certaine et que suivit Shakespeare[1]. Peele fait jouer, également chez Henslowe, sa *Bataille de l'Alcazar*[2] dont le héros est le fameux aventurier, pirate, et condottiere, Thomas Stukeley, bâtard d'Henri VIII à ce qu'on croit, périodiquement emprisonné et subventionné par Élisabeth, héros de pièces, ballades et récits, qui s'était battu à Saint-Quentin et à Lépante et finit par mourir à l'Alcazar, en Maroc, au service du roi de Portugal. Tous les princes du temps l'employèrent, y compris le Pape; nulle vie plus remplie, nulle agitation plus vaine; mais l'aventure pour l'aventure passionnait, et Stukeley, mort traître et rebelle à sa patrie, y demeura populaire à proportion de son activité et non de ses services. Les spectacles atroces abondent dans la pièce : Mouley Mohamed nourrit sa femme de chair crue de lion qu'il lui offre au bout de son sabre; les ambassadeurs marocains brûlent de leur plein gré leurs mains sur un brasier, etc. Les *Maux des Guerres civiles* de Lodge ne sont pas moins incohérents; c'est de

1. *The Spanish Tragedie, containing the lamentable end of Don Horatio and Bel-Imperia, with the pitiful death of old Hieronimo;* la 1re éd. 1592? est perdue; 10e éd. 1618; éd. moderne séparée : *Kyd's Spanish Tragedy,* éd. J. Schick, Berlin, 1901, 8°. Un drame formant 1re partie du même sujet n'est pas de Kyd : *The first part of Jeronimo,* 1605, 4°. — *The Tragedye of Solyman and Perseda,* s. d.; 1re éd. datée, 1599; Kyd reprend ici le sujet de la pièce même que son Hieronimo faisait jouer à la cour dans *The Spanish Tragedie.* Une excellente édition des *Works of Thomas Kyd* a été donnée par F. S. Boas, Oxford, 1901.

2. *The Battell of Alcazar... with the death of Captaine Stukeley,* 1594, 4°; *Works of George Peele,* éd. Bullen, 1888, 2 v., 8°, t. I. Autre pièce sur le même héros : *The Life and Death of captain Thomas Stukeley, with his marriag eto Alderman Curteis' daughter,* 1605; réimpr. par Simpson, *School of Shakspere,* Londres, 1878, t. I.

l'histoire romaine mise à la portée du public des théâtres; les tragiques aventures de Marius et Sylla sont égayées par les remarques d'un clown ivre et par le baragouin pseudo-anglais de Pedro, « un Français », chargé d'assassiner Marius, et qui s'enfuit croyant voir le diable[1].

Pas mal de pièces traitent ce sujet favori des complaintes populaires : un assassinat récent et sensationnel. Telles sont les tragédies bourgeoises intitulées *Arden de Faversham*, un *Avertissement aux belles femmes*, etc., où des touches de vraie poésie relèvent la vulgarité du sujet[2] : poésie intempestive parfois, mais réelle. Incapable de se retenir, l'auteur cédait à sa fantaisie et, sans y regarder de plus près que lui, l'auditoire lui était reconnaissant des douces choses qu'il savait dire : « La sombre nuit a mis fin aux plaisirs du jour, et les ténèbres enveloppent la terre de leur manteau, et les sombres plis de leur robe de nuages nous cachent l'œil lumineux du jour... Les minutes paresseuses s'attardent dans leur course ». C'est un assassin de la plus basse espèce qui parle ainsi en attendant l'heure du crime[3].

Puis, des drames fantastiques ou féeriques, des pièces à spectres ou à fées, le *Conte de vieille femme* de Peele, avec un sorcier, des furies, une tête enchantée qui parle dans

1. *The Wounds of civill war, lively set forth in the true tragedies of Marius and Scilla*, 1594, 4°; vers et prose, batailles sur la scene, triomphe de Sylla trainé par des Maures et suivi d'un pompeux cortège. Les défilés de ce genre étaient aussi une grande *attraction* pour le public, et on en trouve dans quantité de pièces d'alors.

2. *The lamentable and true tragedy of Master Arden of Feversham, in Kent, who was most wickedlye murdered by the meanes of his disloyall and wanton wyfe*, 1592, réimp. par Bayne, *Temple Dramatists*, 1897. — *A warning for faire Women*, 1599, 4° (à la Bodléienne). Les sujets sont des histoires vraies d'adultère et d'assassinat dans le monde bourgeois et qui avaient fait grand bruit. La réelle valeur poétique de quelques passages les a fait attribuer, sans autres preuves, et ce n'est pas assez, a Shakespeare.

3. *Arden of Faversham*.

une fontaine, ou le *Frère Bacon* de Greene[1], drame pseudo-historique sur les amours champêtres d'Édouard, fils du roi Henri III, qui alternent avec les scènes de sorcellerie dans la cellule où le frère Bacon apparaît, entouré de son miroir magique, de sa tête de bronze qui parle et de ses diables familiers. Obéron roi des fées, « pas plus gros qu'un roi de trèfle », figure dans le *Jacques IV* du même Greene. Associé à tout cela, au hasard et sans ordre, les drôleries et niaiseries des clowns, force danses, des scènes de policiers grotesques, de Gallois ou Français ridicules ; et parfois aussi, surtout chez Greene, des discours nobles, lyriques ou amoureux, inspirés par la muse. Dans son théâtre, dont pas une pièce n'est de texture solide, reparaît cette fraîcheur d'imagination qui avait fait le mérite de ses nouvelles. Il a des rôles de femmes chastes et gracieuses que nul n'avait encore aussi bien dessinées, une Angélique, une Dorothée, cette dernière déguisée en page, comme une héroïne de Shakespeare. Il transporte, de ses nouvelles à ses drames, ses églogues favorites; on y voit des princes aimer des bergères, et parfois aussi, ce qui est bien plus rare, du moins à la scène, des villageois aimer des villageoises[2].

Surtout les drames historiques sont nombreux. Rien de moins surprenant : cette admiration enthousiaste pour le passé et le présent de la patrie, qui était un des signes de l'époque, ne pouvait manquer de se manifester au théâtre comme ailleurs. Ces mêmes événements tragiques ou glorieux que les auteurs du *Miroir des Magistrats,* que les lyriques comme Daniel, Drayton ou Spenser, enchâssaient

1. *The old Wives tale*, par Peele, 1595, *Works*, Bullen, t. I. — *The honorable Historie of frier Bacon and frier Bongay*, par Greene, 1594.

2. Dans *George-a-Greene, the Pinner of Wakefield*, joué en 1593, impr. en 1599, et qui paraît être de Greene; se rattache au cycle de Robin Hood.

dans leurs poèmes, furent mis en dialogues et transportés sur la scène : histoires semi-fabuleuses, de Locrine et de Lear, règne de Jean-sans-Terre, histoires des Édouards et des Henris, triomphes de la guerre de Cent Ans, désastres de la guerre des Deux Roses, usurpation et crimes de Richard III, vies d'outlaws comme Robin Hood, ou de rebelles comme Jack Straw, ou de héros récents, à la fin tragique, comme Thomas More, Thomas Cromwell ou Wolsey[1]. Mal composés, incohérents, invraisemblables, ces drames où des réalités avérées sont présentées avec tant de maladresse qu'on croirait entendre des contes de nourrice, charmaient par leurs sujets : c'est de nous et de nos pères qu'il s'agit, pensaient les spectateurs; il suffit. Les récits qui risquaient de paraître trop anciens étaient rapprochés le plus possible du temps présent, afin que le public s'intéressât à eux; les moyens étaient peu relevés; ce sont ceux

1. Voir *e. g.: The lamentable tragedie of Locrine, eldest son of King Brutus,* London, 1595, joué vers 1586, arbitrairement attribué à Marlowe, Peele et même Shakespeare. — *The true chronicle history of King Leir*, Londres, 1605, 4°, joué vers 1588. — *The troublesome raigne of John King of England*, 1591. — *The raigne of King Edward the third*, 1596 (où d'aucuns ont voulu voir la main de Shakespeare, œuvre en tous cas d'un vrai poète). — *The famous victories of Henry the fifth containing the honourable Battell of Agincourt*, 1598; joué vers 1580. — *The first part of the Contention betwixt the two famous Houses of Yorke and Lancaster*, 1594. — *The true tragedie of Richard the third*, 1594. — *A mery geste of Robyn Hoode... wyth a newe playe for to be played in maye games* (XVI[e] s., s. d.). — *The Downfall of Robert Earle of Huntington, afterwards called Robin Hood*, et *The Death of Robert*, etc., 1601 (deux pièces par Munday, jouées en 1598). — *The life and Death of Jack Strawe, a notable Rebell in England*, 1593; joué bien avant. — *Sir Thomas More,* pièce remarquable, demeurée en ms. et pub. par la *Shak. Soc.* 1844 (antérieure à 1590?). — *The true chronicle Historie of... Thomas lord Cromwell*, enregistrée 1602, jouée 1592?. — Un *Wolsey* et quantité d'autres pièces historiques perdues figurent au registre d'Henslowe. La plupart des drames qui précèdent ont été réimprimés par Hazlitt (*Shakespeare's Library*), par Dodsley (*Old Plays*) ou par la *Shakespeare Society*. Voir les tables de F. E. Schelling (*The English Chronicle Play*, New York, 1902, pp. 275 et s.), qui évalue à près de 150 les drames historiques dont la représentation nous est connue pour la période 1586-1606.

qu'on connaît déjà : des facéties de clown et des allusions ultra-modernes; des mœurs, des sentiments et des costumes contemporains attribués aux personnages, bref, d'incessants anachronismes. Pour ne prendre qu'un exemple, mais remarquable, on trouvera, dans l'*Édouard Ier* de Peele, dont le héros cite Arioste, une reine Éléonore vicieuse, perfide, débauchée et sanguinaire, fort différente de celle de l'histoire, fort différente de la belle reine au doux visage qui dort son dernier sommeil à Westminster, dans sa longue tunique dorée; mais qu'il importait de représenter exécrable parce qu'elle était espagnole et qu'au moment où se jouait la pièce, l'Espagne était haïe.

C'était néanmoins un des arguments des apologistes du théâtre, que ces pièces enseignaient l'histoire d'Angleterre : « Elles ont fait connaître toutes nos chroniques à ceux mêmes qui ne savent pas lire, et vous ne verriez maintenant personne à Londres, jusque dans la plus basse classe, qui ne puisse discourir sur les grands faits de notre passé, depuis Guillaume le Conquérant ou même depuis l'arrivée de Brutus[1] ». Si ces tragédies ne fournissaient pas des renseignements historiques fort exacts, et les esprits moroses ne manquaient pas de le signaler[2], du moins elles réchauffaient les sentiments nationaux et entretenaient le loyalisme des auditeurs[3]. Les pires réussirent à l'égal des moins

1. Thomas Heywood, *Apology for Actors*, 1612; *Shak. Soc.*, 1841, p. 53. Mêmes idées chez Nash; ces tragédies font revivre : « our forefathers valiant actes, that have lyne long buried in rustie brass and worm-eaten bookes ». *Pierce Penilesse*, 1592. *Shak. Soc.*, p. 59.

2. « But these that know the histories before they see them acted, are ever ashamed when they have heard what lyes the players insert amongst them ». Réplique anon. à Heywood, 1615; Hazlitt, *Shakespeare's Library*, V, 408.

3. Il ne faut pas toutefois aller aussi loin que M. Symonds qui commence son chapitre sur les vieux drames de cette catégorie par cet aphorisme : « The chronicle play is peculiar to English literature » (*Shakspere's Predecessors*, 1900, p. 289). Ce genre qui, dès le XVe siècle, comprenait chez nous le *Mystère du siège d'Orléans*, composé avant 1450, à la gloire de Jeanne d'Arc, fut,

mauvaises; les rudes ébauches des prédécesseurs eurent, en plus d'un cas, un succès aussi grand que celui des meilleurs drames shakespeariens : question de patriotisme et non d'art littéraire.

IV

Pendant la durée de cette période préparatoire, un homme dépassa le niveau commun et servit de trait d'union, par ses défauts et son génie, entre les précurseurs et Shakespeare. Les défauts sont énormes; le génie paraît seulement de loin en loin, mais pour jeter un éclat très vif. Ce que Voltaire, en un moment de mauvaise humeur, a dit de Shakespeare, est vrai de Christophe Marlowe : il a « des étincelles de génie qui brillent dans une nuit horrible ». Un de ses drames est, d'ailleurs, tout à fait à part, au milieu des chaotiques essais de cette époque préliminaire.

Marlowe, né en 1564, appartenait à une humble famille de Cantorbéry; son père était cordonnier; le mari de sa sœur l'était aussi. Il n'en fit pas moins des études complètes, d'abord à l'école de sa ville natale, puis à Cambridge : grand était alors le nombre d'enfants, de la plus obscure origine, qui parvenaient, grâce à des bourses, des fondations charitables ou le patronage d'un riche voisin, à étudier, à se faire connaître, à frayer avec les illustres, pour disparaître, à la fin, dans des bas-fonds de Londres et périr misérablement. Le jeune Christophe était fougueux, intempérant, prompt en paroles, en actions, en

en réalité, abondamment cultivé en France au XVI[e] et au commencement du XVII[e] s. : drames sur les guerres religieuses, Coligny, les Guises, Henri IV; et, pour le passé, sur Mérovée, Gaston de Foix, la bataille de Bouvines, etc. Voir Lanson, *Rev. d'Hist. Litt.* 1903, pp. 192 et s. La vérité est que, grâce à Marlowe et Shakespeare, le genre compte en Angleterre seule, pour ce qui est de l'ancien théâtre, des monuments ayant rang dans la littérature.

idées, incapable de se maîtriser, aussi libre de croyances que de mœurs. Encore à l'Université, il traduisit en vers les *Amours* d'Ovide, se délectant à la licence du maître latin [1]; les savants critiques se sont moqués de ses contresens; la traduction est néanmoins méritoire pour un étudiant. Il revint plus d'une fois aux classiques, et on a vu quel rang il s'assura parmi les poètes lyriques avec son *Héro et Léandre* imité de Musée. Maître ès arts à vingt-trois ans, il s'établit à Londres, et les rares indications qui nous sont parvenues sur lui le montrent écrivant pour Henslowe; faisant jouer par la troupe du lord Amiral, avec Alleyn dans les principaux rôles, des drames grandiloques et turbulents qui eurent un succès énorme; apprécié pour la vigueur de son esprit par les meilleurs poètes du temps : Drayton, Peele, Shakespeare [2], et fréquentant Raleigh, Thomas Walsingham (un parent du ministre), et tout ce qui pensait alors librement. Il gagna ainsi une réputation d'athéisme, et des poursuites étaient commencées contre lui par un gouvernement qui brûlait les gens pour des différences moins radicales avec la croyance obligatoire, quand il mourut à vingt-neuf ans, en 1593, tué dans une rixe « par un garçon d'auberge, son rival en de basses amours [3] ».

Sa première pièce, *Tamerlan*, immense drame en deux

1. Posthume : *Epigrammes and Elegies*, Middlebourgh, vers 1597 ; les « Epigrammes » trad. par sir J. Davies ; les « Elegies » (*Amores*), par Marlowe (en vers rimés). Autre traduction par lui (en vers blancs) : *Lucans first Book, translated line for line, by Chr. Marlow*, 1600. — *Works*, éd. F. Cunningham, s. d. (187..), ou éd. Bullen, 1885, 3 vol. ; *Marlowes Werke*, éd. Breymann et Wagner, Heilbronn, 1885 (chaque pièce en un fascicule séparé).

2. Shakespeare a pour lui un souvenir amical et cite un de ses vers dans *As you like it :*

Dead shepherd, now I find thy saw of might :
Who ever lov'd, that lov'd not at first sight? (III-5.)

3. Témoignage de Meres (contemporain) ; *Palladis Tamia*, 1598.

parties et en dix actes, joué chez Henslowe vers 1587, eut une réussite comparable à celle de la *Tragédie Espagnole* de Kyd, à peu près contemporaine, et c'est tout dire : applaudissements, railleries, imitation, rien n'y manqua. Marlowe avait, du premier coup, frappé juste. Pour satisfaire aux goûts innés de la foule il n'avait nullement à se contraindre : il trouvait les mêmes en lui; le prodigieux, le merveilleux, l'incroyable, l'immense, voilà son élément naturel. Aucun des personnages de nos romans du dix-septième siècle ni du théâtre « héroïque » de la Restauration anglaise ne surpasse en exploits, crimes, conquêtes, et tonitruance le « grand Tamerlan qui de berger devint puissant monarque[1] ». Les plus sonores déclamations de Sénèque, familières à Marlowe, semblent un doux murmure en comparaison de celles du vaillant Scythe. Notre dramaturge ne s'en excuse pas, il s'en vante; il sait qu'il tient là un élément de succès infaillible. Venez voir, dit-il dans son prologue, pour exciter l'attention de la foule, « Tamerlan le Scythe menacer le monde en termes stupéfiants[2] ». Le héros paraît et balaye les armées ennemies sur son passage, tue, se parjure, prend des villes, détruit des nations, fait et défait les royaumes. Toute l'Asie est à la fois sur la scène, tumultueuse, bouillonnante et corrompue; les batailles se succèdent, les empires s'écroulent à grand bruit. Tamerlan se donne un attelage de rois et ne paraît plus sur la scène que tiré par les princes vaincus. Il les fouette et leur adresse sa fameuse apostrophe : « Holà! les rosses

1. *Tamburlaine the great who, from a Scythian shepheard... became a most puissant and mightye Monarque... devided into two tragicall Discourses*, Londres, 1590. Sur les sources de Marlowe, voir E. Faligan, *De Marlovianis fabulis*, Paris, 1887, 8°; pieces françaises sur Tamerlan, p. 111.

2. ... The Scythian Tamburlaine,
Threatning the world with high astounding tearms.

efféminées d'Asie », qui faisait rire Shakespeare et frissonner la foule[1].

Les spectacles effroyables se succèdent; Bajazet, dans sa cage, se brise le crâne contre les barreaux. Turcs, Scythes, Égyptiens, Persans, tous les personnages du drame croient à Mahomet, aux anges du ciel et aux dieux romains; Tamerlan a étudié à Cambridge; il sait la mythologie, et en profite pour défier l'Olympe : « Jupiter pâlit à me voir en armes... les fatales Parques sont en sueur à travailler pour moi ». Mourant, il somme Jupin d'envoyer Apollon le guérir, et gare qu'il ne parte le chercher lui-même[2]! — Le dramaturge anglais, avait dit Whetstone, peu avant, « manque complètement de mesure... En trois heures, il court le monde, marie ses héros, leur donne des enfants, qui deviennent des hommes, ces hommes conquièrent des royaumes et massacrent des monstres; puis il tire les dieux du ciel et les diables de l'enfer[3] ». Il a bien raison, pensait la foule; c'est justement ce que nous aimons. — Tamerlan meurt enfin, après une récapitulation de ses exploits, heureux d'avoir accompli sa destinée, regrettant seulement de laisser en projet une œuvre destinée à illustrer plus tard un autre genre de conquérant : il aurait voulu creuser l'isthme de Suez, « pour abréger aux navires la route des Indes ».

Tamerlan devint un type, un personnage proverbial, c'était l'Hérode des Mystères pris au sérieux; longtemps

1. Holla, ye pampered jades of Asia!

2e partie, IV-3. Shakespeare représente Pistol lançant aux habitués de la *Boar's Head tavern*, de rutilantes apostrophes, tirées de la *Bataille de l'Alcazar* de Peele et de *Tamerlan* : « Hollow pamper'd jades of Asia »! 2 *Hen. IV*, II-4.

2. Theridamas, haste to the court of Jove,
Will him to send Apollo hether straight
To cure me or elles Ile fetch him downe my selfe.

3. Épître dédicatoire de *The right excellent and famous history of Promos and Cassandra*, 1578.

après, on le citait encore, lui, ses amours, ses conquêtes, et son apostrophe aux « rosses efféminées d'Asie ».

Dès cette première pièce, Marlowe adopta le vers qui devait être, par excellence, celui du drame élisabéthain : le vers blanc, d'un emploi fort rare avant lui au théâtre. Il comprit l'avantage qu'offrait pour la scène ce vers pliant dont on peut accentuer ou affaiblir, à volonté, le caractère métrique, qu'on peut rapprocher de la prose au point qu'il s'en distingue à peine, ou moduler d'après les règles d'une prosodie si rigoureuse qu'il égale les cadences les plus martelées du vers moderne le plus classique. Les timides, tels les prédécesseurs de Marlowe, en appliquaient méthodiquement les lois, alternant leurs cinq brèves et leurs cinq accents, coupant sans faillir le vers à la quatrième ou la sixième syllabe, et marquant un arrêt à la fin de chaque vers. Les négligents, les médiocres, les bavards, fort nombreux, violaient et continuèrent de violer toutes ces règles, ou bien les observaient au hasard, justifiant la critique de Voltaire, d'après qui les vers blancs « ne coûtent que la peine de les dicter ; cela n'est pas plus difficile à faire qu'une lettre [1] ». Mais les poètes qu'inspire la muse suivent les lois ou s'en écartent à bon escient, déplacent la césure, allègent la syllabe finale, continuent sans arrêt le développement de leur pensée d'un vers à l'autre, raccourcissent ou allongent la ligne selon le mouvement de la phrase et le sujet traité. Ils peuvent par là se tenir plus près qu'avec le vers rimé des réalités et de la nature, sans cependant tomber dans la platitude et la vulgarité.

1. Préface de sa traduction du *Jules César* de Shakespeare. Parmi les premières pièces où fut employé le vers blanc, voir *e. g. Gorboduc*, 1562 ; *Jocasta*, de Gascoigne, 1566 ; *Arayynement of Paris*, de Peele, partie en vers blancs, 1584 ; *Misfortunes of Arthur*, 1588 ; *James IV* de Greene, rimes et vers blancs ; *Tancred and Gismund*, remaniement de Wilmot, publié en 1591 ; *Woman in the moon* de Lyly, composé vers 1592, etc. Cf. *supra*, pp. 130, 318.

Marlowe devina que ce vers était fait pour son public, comme les parcs à l'anglaise sont faits pour l'Angleterre, et les jardins à la française pour nous. Il nous faut des lignes nettes et claires; nous aimons les allées bordées de buis et les vers bordés de rimes : chacun sa manière.

Le célèbre *Docteur Faust,* joué vers 1589, est aussi démesuré et encore plus décousu que *Tamerlan*[1]; mais, çà et là, brillent, dans la nuit noire, d'éblouissantes étincelles de génie. Le moyen de succès choisi cette fois par Marlowe est la magie. L'histoire du chrétien qui vend son âme au diable remonte, sous diverses formes, au moyen âge; elle avait pris, au seizième siècle, une vie nouvelle, en se greffant sur les aventures d'un pauvre diable de sorcier allemand parfaitement réel, appelé Faust. Ces aventures avaient fait le sujet de livrets et de ballades populaires. L'*Histoire de la vie damnable et du trépas mérité du Docteur Jean Faust*[2], était connue de Marlowe, qui la mit à la scène; la pièce réussit; les comédiens anglais, en tournée sur le continent, la ramenèrent dans sa patrie[3], où elle devait obtenir, trois siècles plus tard, aux mains de Gœthe, sa forme et une gloire définitives.

1. On en a deux textes différents, tous deux posthumes et très corrompus; suivant l'idée plus ou moins haute qu'ils se faisaient du goût de Marlowe, les critiques ont, plus ou moins libéralement, attribué à des tiers les scènes manquées ou ridicules de ce drame. Il y a nécessairement beaucoup d'arbitraire dans leurs jugements. *The tragicall history of Dr. Faustus*, 1604; *The tragicall History of the Life and Death of Dr. Faustus*, 1616. Une éd. de 1636 est ornée d'un bois représentant Faust dans son cercle magique, le livre et la baguette à la main, le bonnet de docteur en tête, faisant apparaître un diable hideux (reproduit dans Mantzius, *Skuespilkunstens Historie,* Copenhague, 1901, III, p. 187).

2. *The historie of the damnable Life and deserved Death of Dr. John Faustus*, Londres, 1592, 4°. Il y avait eu une édition antérieure, perdue. Le récit est traduit de l'allemand.

3. En 1608 et 1626. Dans la liste de pièces jouées à Dresde par les comédiens anglais en 1626, figurent, entre autres, *Faust, Le Juif de Malte, Roméo, Hamlet*, etc. Cohn, *Shakespeare in Germany*, 1865.

Le procédé est le même que dans *Tamerlan :* c'est l'entassement. Au lieu de conquêtes succédant aux conquêtes, les sortilèges succèdent ici aux sortilèges : apparitions, évocations, transformations; grossières merveilles! Les morts illustres se montrent dans leur magnificence ou leur gloire, les sept péchés capitaux défilent; l'enfer est exhibé avec ses monstres; les diables se tortillent sur la scène. Faust et Méphistophélès s'égayent à faire des farces magiques au pape; rendus invisibles, ils tirent des pétards pendant son dîner, lui enlèvent les plats des mains, le soufflettent et le Saint-Père s'écrie : « Je suis tué... aidez à emporter mon corps ». Antipapiste, le public était dans la joie. Les maléfices des deux compères semblent tantôt des niches d'écoliers, tantôt des tours de prestidigitation. Faust s'affuble d'une tête de carton qui lui est coupée dans une rixe, il se relève aussitôt, à la stupeur de ses ennemis.

Mais le fond est tragique et saisissant; Faust, comme Tamerlan et tous les héros de Marlowe vit au delà des limites du possible. Il a soif de connaître les secrets de l'univers, comme l'autre de posséder le monde. Leur cœur à tous deux se consume; la catastrophe est certaine; elle sera effroyable; l'heure pour Faust en est marquée d'avance; le misérable comptera une à une ses dernières minutes, sans que nulle prière puisse le sauver; l'angoisse de l'inconnu le tient; ces lèvres tremblent de terreur qui disaient naguère au tentateur avec un sourire : « Enfer et Élysée c'est pour moi tout un; mon âme ira rejoindre celle des philosophes antiques. Assez bavardé sur cette niaiserie, l'âme humaine[1]! » Ces mêmes lèvres, suppliantes, murmurent :

1. This word damnation terrifies not me,
For I confound Hell in Elysium,
My ghost be with the old philosophers.
But, leaving these vain trifles of men's souls,
Tell me... (I-3).

« Plus qu'une heure, et c'est la damnation perpétuelle!... l'horloge va sonner... Oh! si Faust pouvait demeurer en enfer mille ans, cent mille ans et à la fin être sauvé!... Que ne suis-je né créature dépourvue d'âme »! L'éloquence du monologue final est égale à l'attente; le théâtre anglais n'offrait rien encore d'aussi grandiose et d'aussi tragique. Il n'offrait rien non plus d'aussi beau ni d'aussi doux que l'exclamation de Faust à l'apparition d'Hélène : « Voici donc le visage qui a lancé sur la mer des milliers de navires et brûlé les tours inaccessibles d'Ilion... Oh! tu es plus belle que l'air du soir brillant de la beauté de mille étoiles!... »

Le succès fut d'autant plus grand que le public croyait à la réalisation possible des inventions du poète; un moraliste ennemi du théâtre assure même qu'à une des représentations, un vrai diable fut réellement évoqué et parut sur les planches [1]. Peut-être eût-on de la peine à le discerner des faux, car ils étaient effroyables : « Mon homme lit-on dans un écrit de 1604, était emperruqué à la façon des diables de Faust, quand on entendait craquer le vieux théâtre, à la terreur de l'auditoire [2] ».

Le *Juif de Malte* [3], c'est encore une manière de Tamerlan; le procédé reste le même : l'entassement. Ce qui est entassé pour l'effet ce sont les crimes, les atroces vengeances, les complots sanguinaires d'un monstre par trop noir. La scène est à Malte, parmi des catholiques que le poète déteste, des Turcs qu'il exècre et des Juifs qu'il abomine; ce ne sont qu'horreurs et monstruosités. Le Juif Barabas mène la pièce; il fait le mal pour le mal quand il ne peut le faire pour son bien; il corrompt l'eau des puits, achève

1. W. Prynne, *Histrio-Mastix, the Players Scourge*, 1633, fol. 556.
2. Middleton, *The Blacke Booke*, 1604. *Works*, éd. Bullen, VIII, p. 13.
3. Joué vers 1590, souvent repris, autorisé pour l'impression en 1594; publié seulement en 1633, par Th. Heywood : *The famous Tragedy of the rich Jew of Malta*.

les malades qu'il rencontre[1], empoisonne tout un couvent, fait sauter en l'air toute une armée. Envoyé à la torture il meurt en route, par le poison; son cadavre, jeté du haut des tours, tombe sur la scène; mais il se relève aussitôt : le poison était un soporifique. A la fin, le dernier, le plus féroce et le plus ridicule de ses plans échoue et, au lieu de ses victimes, c'est lui-même qui tombe dans un chaudron où il est bouilli à mort sous nos yeux : « un chaudron pour le Juif », lit-on dans les inventaires d'Henslowe[2]. Presque aucun repos; à peine, de loin en loin, quelqu'une de ces touches de rêve que Shakespeare nous rendra familières[3]; partout la mort, les tortures, les grimaces hideuses et des combinaisons d'événements aussi invraisemblables que celles dont sont faits les cauchemars. On jugeait « machiavéliques » ces intrigues féroces; Machiavel passait maintenant pour le Méphistophélès de la politique, et les instincts du Juif étant diaboliques, Machiavel en personne avait, au début, présenté Barabas à l'auditoire et récité le prologue.

Même moyen de plaire et plus facile encore dans le *Massacre de Paris*, drame sombre s'il en fut, composé pour tirer parti de l'horreur inspirée par la Saint-Barthélemi. On eût pu croire qu'en un pareil sujet, la réalité suffisait : erreur complète; Marlowe y ajoute; on ne saurait se restreindre quand on procède par entassements. Catherine de

1. As for myself, I walk abroad o' nights,
And kill sick people groaning under walls:
Sometimes, I go about and poison wells, etc., etc.) II-2.

2. Inventaire de la troupe du lord Amiral en 1598, *Henslowe's Diary*, p. 274. Quantité d'articles dans cet inventaire se rapportent à des pièces de Marlowe, entre autres, « j dragon in fostes »; un dragon pour *Faust*.

3. Ex. : Thus like the sad presaging raven, that tolls
The sick man's passport in her hollow beak,
And in the shadow of silent night
Doth shake contagion from her sable wings...

etc., tout le passage, début de l'acte II.

Médicis est le Barabas de la pièce ; elle ne fait pas mourir seulement les protestants, mais son fils Charles IX ; elle est la maîtresse de Guise, etc., etc... Marlowe entendait arracher aux combats d'ours leurs spectateurs et secouer, plus fortement encore que dans le cirque voisin, leurs nerfs endurcis. Il y parvint admirablement et la pièce réussit à souhait[1].

Mais en faisant jouer *Édouard II,* sa dernière pièce, il offrit, en réalité, à son public une merveille beaucoup plus surprenante que toutes celles dont *Faust,* le *Juif,* ou le *Massacre* étaient remplis : ce drame est la première tragédie raisonnablement bâtie, solidement charpentée, avec des caractères bien tracés, intéressants et vivants que compte la littérature anglaise[2]. On n'avait eu jusqu'ici que des morceaux ; voici maintenant un ensemble : rien de plus méritoire ni de plus rare. Tous les moyens vulgaires de succès sont écartés : aussi nul besoin de dire qu'*Édouard II* fut, de tous les écrits de Marlowe, celui qui fit le moins de bruit et obtint le moins d'applaudissements. C'est néanmoins, au point de vue de l'art dramatique, son chef-d'œuvre et, à sa date, une pièce mémorable.

La vérité historique est très suffisamment observée ; la vérité humaine est saisissante ; l'exposé, lumineux ; l'intérêt est éveillé, dès les premières lignes. La pièce est ouverte par Gaveston exilé, il lit une lettre d'Édouard qui vient de monter sur le trône et qui le rappelle auprès de lui. L'ambitieux favori est en extase devant sa propre fortune : « Comment

1. Elle ne nous est parvenue qu'en un texte très corrompu : *The Massacre at Paris, with the death of the Duke of Guise,* s. d. (vers 1600?). Le drame se termine par l'assassinat d'Henri III qui, au moment de mourir, devient antipapiste et envoie ses compliments à Élisabeth. La mort du roi était du 2 août 1589 ; la pièce fut jouée chez Henslowe, avec grand succès, en janvier 1593. De Marlowe encore, une *Tragedie of Dido,* probablement œuvre de jeunesse, inspirée de Virgile, achevée par Nash, publiée en 1594.

2. *The troublesome raigne... of Edward the second,* 1re éd. 1594, 2e 1598.

les peuples du pôle chériraient-ils la lumière des étoiles, eux que le soleil éclaire jour et nuit? Finies les courbettes devant les pairs orgueilleux! mon genou ne pliera plus que devant le Roi. Et quant aux gens de rien, ce ne sont que des étincelles étouffées dans la cendre de leur pauvreté »! Pendant qu'il rêve d'une vie digne des dieux, déjà gronde la tempête qui doit l'emporter. Les nobles d'ancienne race frémissent à l'idée du triomphe de l'aventurier gascon; ils échangent avec le roi des paroles hautaines : « Je ferai, dit le roi, scier ces genoux devenus si raides ». — Lancastre répond : « Quatre comtés sont à moi outre Lancastre : Derby, Salisbury, Lincoln, Leicester : je les vendrai tous pour payer mes soldats, plutôt que de laisser Gaveston en ce royaume[1] ».

L'effet nécessaire de ces oppositions, le développement logique des caractères, même ceux de demi-teinte, conduisent, de degré en degré, les personnages à leur catastrophe : caractère dur, fier et jaloux des nobles, caractère efféminé, caressant et vindicatif de Gaveston, avec un fond de mélancolie inquiète et d'amertume causées par le souvenir de sa basse extraction et le vertige de sa trop haute fortune; caractère du roi, faible et emporté : violent dans ses paroles, médiocre en son vouloir. C'est une âme malade; impropre au métier de roi, il ne sait dominer ni les autres ni lui-même. Sa tendresse pour le favori efface tout autre sentiment : « C'est toi!... ne me baise pas la main... Pourquoi t'agenouiller? ne sais-tu pas qui je suis? ton ami, toi-même,

1. I-1. Ce style, dont nos romantiques de 1830 firent si grand usage, se retrouve en beaucoup d'autres passages; celui-ci par exemple :

Young Mortimer. — This tottered ensign of my ancestors,
Which swept the desert shore of that dead sea,
Whereof we got the name of Mortimer,
Will I advance upon this castle's walls.
Drums, strike alarum, raise them from their sport,
And ring aloud the knell of Gaveston! (II-4.)

un autre Gaveston... Et plus tôt, de ses vagues, la mer couvrira mon royaume, qu'elle ne portera le navire t'emmenant loin de moi »! Comme les êtres faibles épris à l'aventure, ayant ce qu'il préfère à tout, il brave l'univers, rit des menaces, ne craint rien, méprise les inquiétants rebelles, renvoie au pape ses défis, dédaigne les Français envahisseurs : « Ce n'est rien, nous les chasserons quand nous voudrons ». Il s'est fait, dans son âme, comme une forteresse de bonheur, invisible, intangible, il y replie ses pensées, sourd aux bruits du monde. Mais le monde est le plus fort; le favori est pris et tué; après la courte joie d'une vengeance incomplète, Édouard, capturé à son tour, s'abandonne au malheur et ne résiste plus ; sa forteresse de rêve s'est écroulée. Son infortune est si grande alors, sa plainte si douce, sa fin si lamentable que le mépris se change en pitié. C'est qu'il a compris avant de mourir : roi, il n'a pas régné; il a comme un effroi rétrospectif à la pensée des réalités d'un monde dans lequel il a vécu sans le connaître : que son exemple serve aux siens! « Parlez de moi à mon fils; qu'il règne mieux que moi! »

Un arsenal complet d'infaillibles moyens pour plaire à la foule; d'admirables échantillons de style imagé et lyrique; grâce à Marlowe, un modèle unique de pièce bien faite, sobre, logique et forte, enfin un vers blanc facile à rendre plus souple encore, varié en ses coupes et en son harmonie, le vrai vers du théâtre anglais : voilà ce que trouvait sur la scène, lorsqu'il commença d'écrire, ce page d'acteur, ce « Johannes factotum » qui devait porter l'art dramatique de son pays à des hauteurs inconnues jusque là, inaccessibles depuis.

CHAPITRE VI

SHAKESPEARE

BIOGRAPHIE PERSONNELLE ET LITTÉRAIRE[1]

I

Au cours du grand voyage qu'il entreprit en Angleterre, pour décrire les villes et les rivières, et commémorer les souvenirs historiques de sa patrie, Camden visita

1. On pourra, parmi des milliers d'ouvrages, consulter utilement les suivants :

TEXTES : *e. g.* la grande éd. de Cambridge, par W. Aldis Wright et W. G. Clark, 1893, 40 vol. (condensée en un, *Globe edition*, chez Macmillan); l'éd. *Variorum* de Furness, p. à Philadelphie, à partir de 1871 (un fort vol. par pièce; *Hamlet* en a deux); le *Leopold Shakspere*, importante introd. par Furnivall, texte de Delius; l'éd. Herford, 1899, 10 vol., bonnes introductions, annotation succincte; l'éd. Dowden et Craig, commencée en 1899, un vol. par pièce; le *Temple Shakespeare*, élégants petits volumes, édités par Gollancz, 1894 et s. L'éd. Singer, 10 vol. de format moyen, à bon marché, reste utile et commode quoique vieillie. L'in-folio de 1623 a été réimprimé par Booth. 1862-3, 4°, et publié en fac-simile par Sidney Lee, Oxford, 1902; les petits in-quartos contemporains le sont par la *New Shakspere Society*.

GRAMMAIRES ET LEXIQUES : E. A. Abbott, *A Shakespearian Grammar* (constamment réimprimée); Alex. Schmidt, *Shakespeare Lexicon*, 1re éd. 1874, 2 vol.; A. Dyce, *Glossary to Shakespeare*, éd. Littledale, 1902; Mrs. Cowden Clarke, *Concordance to Shakespeare*, 1885; J. Bartlett, *Complete Concordance*, 1894; A. J. Ellis, *Early English Pronunciation*, 1869.

ORIGINAUX SUIVIS PAR SHAKESPEARE : W. C. Hazlitt et Collier, *Shakespeare's Library*, 1875, 6 vols.; W. G. Boswell-Stone, *Shakespeare's Holinshed*, 1896, 4°; W. W. Skeat, *Shakespeare's Plutarch*, 1892.

BIOGRAPHIES : Halliwell-Phillipps, *Outlines of the Life of Shakespeare*,

le Warwickshire et, après avoir donné un souvenir à Guy de Warwick, « ce héros tant chanté », il décrivit une petite rivière de ce comté, appelée l'Avon : « Grossissant en son cours, l'Avon passe d'abord par Charlecote, demeure de la noble famille équestre des Lucy... puis par Stratford, ville à marché, assez jolie, qui doit toute sa notoriété à deux de ses nourrissons, Jean de Stratford, archevêque de Cantorbéry, qui bâtit l'église, et Hugues de Clopton.

1re éd. 1881, 10e illustrée, 1898 (important par les textes de documents contemporains); Fleay, *Chronicle History of the life and Work of Shakespeare*, 1886 (table de tous les drames enregistrés de 1584 à 1640); Sidney Lee, *A Life of W. Shakespeare*, 1re éd. 1898; grande éd. illustrée, 1899; Mrs. Charlotte C. Stopes, *Shakespeare's family*, 1901.

Commentaires et critiques (innombrables) : Coleridge, *Lectures and notes on Shakspere*, éd. Ashe, 1902 (les conferences sont de 1811-12); W. Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays*, 1817; Dowden, *Shakespeare, his mind and art*, 1875 et son petit vol. *Shakspere*, dans les *Literature Primers* de Macmillan; A. C. Swinburne, *A study of Shakespeare*, 1880; B. Wendell, *W. Shakespeare, a study in Elizabethan literature*, New York, 1894; F. S. Boas, *Shakspere and his Predecessors*, 1896; G. Brandes, *W. Shakspeare, a critical study*, 1898, 2 vol. (trad. du danois). En français : par Beyle (Stendhal) *Racine et Shakespeare*, 1823; Guizot, *Shakespeare et son temps*, 1852; Victor Hugo, 1864; Lamartine, *Shakespeare et son œuvre*, 1865; Alf. Mezières (3 vol. sur Shakespeare, ses prédécesseurs, contemporains et successeurs); Stapfer, *Shak. et l'antiquité*, 1879; J. Darmesteter, *Shakespeare*, 1889. Critique allemande : *e. g.* œuvres de Schlegel, Gœthe (notamment dans *Wilhelm Meister*), Gervinus, Elze, Ulrici, Delius, Kreyssig, Alois Brandl, etc.

Renommée : Ingleby et L. T. Smith, *Centurie of Prayse*; Furnivall, *300 fresh allusions*; Lacroix, *Influence de Shakespeare sur le théâtre français*, Bruxelles, 1856; F. Thimm, *Shakespeariana*, 2e éd. 1872; mon *Shakespeare en France sous l'ancien régime*, 1898; le ch. xx de S. Lee, *Life*.

Traductions françaises : par Guizot (remaniant Le Tourneur); François Victor Hugo, Émile Montégut; traduction de pièces isolées, *e. g.* par Beljame (*Macbeth*, *J. César*, *Othello*, textes en regard, version très soignée); traduction en vers des sonnets, par Fernand Henry, 1900.

Sociétés savantes. — Beaucoup de textes importants et d'études critiques intéressantes ont été publiés par la *Shakespeare Society*, fondée en 1841, la *New Shakspere Society*, fondée par M. Furnivall en 1874, les sociétés allemandes *Anglia* et *Deutsche Shakespeare Gesellschaft*.

N. B. — Ne pas oublier, en lisant cette liste ou toute autre pareille, que le catalogue du British Museum contient, au mot *Shakespeare*, environ *quatre mille* numéros, formant un volume qui est dans le commerce.

maire de Londres, qui construisit, à grands frais, un pont de quatorze arches sur l'Avon [1] ».

Camden ayant écrit en latin, son livre fut lu sur le continent et, pendant longtemps, toutes les descriptions et tous les dictionnaires géographiques, se copiant les uns les autres, répétèrent que Stratford avait pour titre de gloire d'avoir donné le jour à un lord maire et un archevêque.

C'était, au seizième siècle, une petite ville de quatorze cents habitants; elle en compte huit mille aujourd'hui. Elle est tranquille et prospère; la fertilité des champs qui l'entourent l'a enrichie; elle a des quartiers neufs, avec des maisons rouges aux fenêtres avançantes garnies de glaces polies, et des jardins de tulipes encadrés de gazon, si bien tenus qu'on dirait des fleurs de soie brodées sur du velours vert. Dans la vieille ville subsistent beaucoup d'anciennes demeures de briques et de bois, aux poutres vernissées et apparentes, aux toitures bossuées, basses et comme courbées par l'âge; la chapelle de la guild, avec ses vastes fenêtres en ogive, l'antique « grammar school », et tout au bord des champs, la principale église, dédiée à la Sainte Trinité, construite en pierre aux quatorzième et quinzième siècles, en style perpendiculaire, surmontée d'un haut clocher, entourée de grands arbres où coassent les corneilles. Au pied des murs, l'Avon coule à pleins bords, reflétant le bleu et le blanc du ciel, baignant des prés verts. Les vapeurs tièdes, imprégnées des odeurs de la terre, traînent, remuées par de légers souffles, dans le cercle des collines basses qui ondulent, se dégradent et se fondent parmi les nuages gris de l'horizon.

Au temps où la ville n'avait toujours pour gloire que

1. *Britannia*, 4e éd. Londres, 1594, 4°, p. 437.

son lord maire et son archevêque, vivait, dans Henley street, un petit marchand appelé John Shakespeare, nom très commun dans la région[1], et alors parfaitement obscur. Il exerçait plusieurs métiers, comme on fait souvent dans les bourgs : il était gantier, boucher, marchand de laine, cultivateur. Il entre dans l'histoire de la manière la moins poétique du monde, figurant pour la première fois dans les archives de Stratford, au mois d'avril 1552, comme coupable d'avoir établi, en pleine rue, un fumier devant sa porte. Il est puni d'une amende de douze pence. On le voit grandir peu à peu en importance, acheter des immeubles, épouser en 1557 Mary Arden, fille d'un riche fermier du voisinage, recevoir le droit de bourgeoisie, remplir de menues fonctions municipales. Il eut d'abord deux filles mortes en bas âge, puis un fils, et le curé de la Sainte-Trinité, sans se douter du respect avec lequel serait vénérée plus tard l'inscription qu'il mettait ce jour-là sur son registre, écrivit, d'une plume distraite, avec une faute de latin :

« 1564
April 26
Gulielmus filius Johannes Shakspere[2] ».

Telle est la date du baptême de William Shakespeare; le jour exact de sa naissance est inconnu. D'autres enfants

1. Il a été retrouvé dans vingt-trois localités du Warwickshire, vers cette même époque : *Shakespeare's family*, par Mrs. C. C. Stopes, 1901, p. 10.

2. C'est du moins le texte que porte le registre où furent recopiés, en 1600, les actes antérieurs, à dater de 1558; tous ceux qui intéressent Shakespeare et les siens sont transcrits dans Halliwell-Phillipps, *Outlines*, t. II, p. 51. L'orthographe du nom était variable comme celle de tous les noms propres à cette date, sous la plume même de ceux qui les portaient. Le poète n'est pas une exception ; ayant à donner plusieurs signatures pour le même acte, son testament, il en varie la forme, écrivant à un endroit, Shakspere, à un autre Shakspeare. Les deux seules œuvres qu'il publia lui-même, sa *Vénus* et sa *Lucrèce*, sont précédées de dédicaces signées William Shakespeare, et le

naquirent : Gilbert, en 1566 ; Joan (Jeanne), en 1569 ; Anne, en 1571, morte en bas âge ; Richard, en 1574 ; Edmond, en 1580. Les années d'enfance du poète furent celles de la plus grande prospérité de ses parents. John Shakespeare devient haut bailli, autrement dit maire de Stratford, en 1568 ; il est qualifié de Mr. (master) dans les actes publics ; il s'installe confortablement dans la maison qui passe, à tort ce semble, pour le lieu de naissance du poète ; il est, en tous cas, certain que Shakespeare y grandit. Elle est formée de la réunion de deux demeures qui, toutes deux, appartinrent à son père, puis à lui, comprenant un rez de chaussée, un premier et un étage mansardé. Les salles du bas sont dallées et ont de grosses cheminées en bois et maçonnerie à la paysanne ; sous le lourd et grossier manteau, deux petites encoignures servant de siège, permettaient de s'asseoir à l'abri de l'air et proche du feu. Un rude escalier de bois mène au premier, très bas de plafond, planchéié de chêne, blanchi à la chaux, avec des cloisons couvertes d'inscriptions et de noms qui ne sont pas tous « nomina stultorum » : on y voit ceux de Walter Scott, Dickens, Tennyson. Au commencement du dix-neuvième siècle, la maison était occupée moitié par un boucher, moitié par une auberge, à l'enseigne du « Cygne et de la Virginité ». Elle fut achetée par souscription en 1846, entièrement restaurée et offerte à la ville. Dans le jardin sont cultivées des fleurs shakespeariennes ; celles dont se coiffe Ophélie et que distribue Perdita. La demeure est de-

point est d'importance puisque l'auteur dut, non seulement signer le ms. original, mais le revoir en épreuves, et qu'il s'agissait de poèmes rendus publics par ses soins, offerts à son noble patron, et plus dignes à ses yeux de cet honneur qu'aucune de ses pièces. Cette orthographe est, d'ailleurs, celle de la tradition, prise dans son ensemble ; c'est celle de la première édition de ses œuvres, publiée par ses camarades de théâtre en 1623. Sur son tombeau le nom est orthographié Shakspeare ; sur celui de sa femme, Shakespeare.

venue un lieu de pèlerinage sacré et ses murs, longtemps habitués aux spectacles les plus vulgaires, ont pu voir une princesse du sang des Stuarts et des Plantagenets, destinée à ceindre une couronne impériale, tomber à genoux au moment de franchir le seuil.

Sans que rien pût faire prévoir de telles destinées, le petit William y grandissait, du temps d'Élisabeth, au milieu de ses frères et sœurs, recevant l'éducation sommaire de la « grammar school[1] » où il apprit « peu de latin et moins de grec, » disait Jonson, mais où enfin il reçut quelque teinture de l'antiquité[2]. Ses parents, alors prospères,

1. La grammar school tenait, à la fois, de nos écoles primaires et de nos collèges d'aujourd'hui. On y apprenait à lire, et on y étudiait le latin (œuvres choisies d'Ovide, Cicéron, Virgile, Térence, Plaute, Horace, Sénèque), parfois même un peu de grec. Mais, il n'y avait à Stratford qu'un seul maître pour toutes les classes. Elles étaient gratuites, une fondation ayant pourvu au salaire du professeur. « There is », dit, dans sa description de Stratford, l'antiquaire Leland, contemporain du père de Shakespeare, « a grammar-schoole on the south syde of this chappell, of the foundation of one Jolepe, Mr. of Arts borne in Stratford, whereabout he had some patrimony and that he gave to this schoole ». *Itinerary*, Oxford, 1745, IV, 66. Pour avoir contribué si peu que ce soit (car l'école avait été réorganisée sous Édouard VI) à l'instruction de Shakespeare, la mémoire du « nommé Jolepe » mérite d'être honorée. Des souvenirs du rudiment appris à l'école se retrouvent dans la jolie sc. des *Merry Wives*, où le curé Evans donne au jeune Page sa leçon de latin.

2. Vers en tête de l'in-folio de 1623. Aucun témoignage ne contredit celui de Jonson sur l'instruction passablement superficielle du poète, et plusieurs le confirment : « Plautus, who was an exact comœdian, yet never any scholar, as our Shake-speare, if alive would confesse himself... » Fuller, dans ses *Worthies*, publiés en 1662, mais auxquels il travaillait dès 1643. — « I have heard that Mr. Shakespeare was a natural wit without any art at all » (*art* dans le sens de doctrine, savoir littéraire). Notes du Rev. J. Ward, curé de Stratford, 1662, dans Halliwell-Phillipps, *Outlines*. Le plus ou moins de profit que Shakespeare tira de son séjour, de cinq ou six ans à ce qu'il semble, à la grammar school (moins que la durée normale) a fait, comme tout ce qui le concerne, le sujet de vives discussions, récemment encore renouvelées. Les uns voient dans le poète un ignorant incapable de lire une ligne de latin ; les autres un savant, à la mémoire farcie de réminiscences classiques. La note vraie semble donnée par M. Baynes qui, dans son essai *What Shakespeare learnt at school* (*Shakesp. Studies*, 1894), s'arrête à des conclusions moyennes, peu éloignées du dire de Jonson. A propos des déductions tirées de res-

voulurent qu'il en sût plus qu'eux : la mère du poète signait en faisant une croix et, quant à son père, on a la preuve qu'il *pouvait* écrire son nom, mais celle aussi qu'il s'épargnait parfois ce labeur en mettant également une croix au lieu d'une signature. Ce qu'on enseignait gratis à tous venants dans l'école de ce gros bourg constitua toute l'éducation publique reçue par Shakespeare ; à l'inverse de Greene, Lodge, Nash, Marlowe, Marston et de beaucoup d'autres de ses émules, il n'alla jamais à l'Université. Comme la reine elle-même, il mourut sans avoir jamais passé la Manche.

Les faits contrôlés et la tradition concordent à le montrer, dès sa jeunesse, ardent, impétueux, libre de manières et de mœurs. La tradition le représente volant les daims de « la noble famille équestre » de Charlecote, châtié par sir Thomas Lucy, et lui gardant une rancune dont ses pièces fournissent, en tous cas, l'indubitable preuve[1]. Les actes authentiques nous le font voir hâtant, pour de trop bons motifs, les préliminaires d'un mariage avec Anne Ha-

semblances entre des textes classiques et des passages de Shakespare, se rappeler que ces ressemblances ne supposent pas nécessairement connaissance et imitation; on en pourrait trouver, en nombre de cas, d'aussi marquées avec quantité d'auteurs sûrement inconnus à Shakespeare (fragments grecs récemment découverts, textes espagnols, hindous, etc.). Se rappeler aussi que l'auteur de la *Religio Medici*, sir Thomas Browne (onze ans, contemporain de Shakespeare), parlant par expérience personnelle, a fait, à propos des ressemblances de ce genre, cette déclaration caractéristique : « Some conceits and expressions are common unto divers authors of different countries and ages... In a piece of mine published long ago, the learned annotator hath paralleled many passages with others in Montaigne's essays; whereas to deal clearly, when I penned that piece I had never read these leaves in that author, and scarce any more ever since ». Noter enfin qu'il existait bien plus de traductions en ms. que nous n'en connaissons; allusion de T. Heywood, préf. du *Brazen Age*, publ. 1616.

1. La rancune est certaine, si le motif exact ne l'est pas : blason des Lucy ridiculisé dans *Merry Wives*. I-1. Toutefois l'identification de sir Thomas lui-même avec le juge Shallow est tout à fait hypothétique (quelques traits ne concordent aucunement avec des intentions caricaturales).

thaway, fille de petits cultivateurs du hameau de Shottery, à deux pas de Stratford. Au vif mécontentement des siens, l'adolescent de dix-huit ans avait obtenu les faveurs d'Anne qui en avait vingt-six; il l'épousait en novembre 1582 et six mois plus tard naissait Susanne leur premier enfant. En 1585, deux jumeaux venaient au monde, Hamnet et Judith; à vingt et un ans Shakespeare avait trois enfants. Pendant ce même temps, les affaires de ses parents déclinaient; ils étaient réduits aux emprunts et aux expédients.

Comment sortir d'embarras? Une famille à nourrir, des parents en détresse, de puissants voisins hostiles, tout conseillait à l'entreprenant jeune homme de tenter la fortune au dehors. Il partit pour Londres, seul et sans ressources. Pendant quelques années il disparaît entièrement; quand on le retrouve, en 1592, sa voie est tracée, il est homme de théâtre et ses premiers succès inquiètent déjà les anciens favoris de la foule. Pourquoi acteur et dramaturge et non pas gantier, imprimeur, épicier : imprimeur comme son compatriote Field; épicier comme son autre compatriote Sadler, venu de Stratford à Londres dans le même temps que lui? Évidemment parce qu'il avait une vocation différente, née peut-être dès Stratford où les troupes de passage donnaient parfois des représentations. Son père leur était favorable et avait fait jouer deux de ces troupes devant lui, dans la salle du guildhall, alors qu'il était maire.

Les pièces du dramaturge montrent chez lui une grande familiarité avec les Mystères et leur tonitruant Hérode, les Moralités et leur facétieux vice, les bateleurs, chanteurs de ballades et farceurs de tréteaux; il put sans doute les retrouver dans la capitale, mais il est fort probable que c'étaient pour lui des amis d'enfance, spécialement admirés, ces derniers du moins, à la « grande foire de la Sainte-

Croix, 14 septembre », dont parle Leland[1]. « La gueule d'enfer », s'il la rencontra parmi les accessoires de son théâtre, ne fut pas pour lui un spectacle nouveau; elle était figurée en grand dans la chapelle de la guild à Stratford, et c'est peut-être une observation ou un souvenir personnel qu'il commémorait plus tard dans cette phrase de lady Macbeth : « C'est bon pour un enfant d'avoir peur d'un diable peint[2] ».

Dénué d'argent, de notoriété, d'amis influents, d'éducation universitaire, ses débuts furent assurément des plus modestes. Selon la tradition, le premier emploi qui le rattacha au monde dramatique consista à garder les chevaux des spectateurs riches qui fréquentaient le Théâtre ou la Courtine, à Shoreditch. Il semble avoir été ensuite page ou domestique d'acteur; peut-être un de ces « players' men » que satirise Gosson, engagés par les comédiens à toutes fins, pour six shillings par semaine, et qu'on trouvait un beau jour, « jacassant pour leur compte sur la scène », vêtus de soie, alors que, « le dimanche d'avant, ils demandaient encore un pourboire[3] ».

Il est certain, par les résultats, que cette période préliminaire fut bien employée. L'apprenti-poète, l'apprenti-acteur, regardait, observait, notait les goûts de la foule, se familiarisait avec l'arsenal des moyens de plaire utilisés par ses devanciers; perfectionnait son éducation (sans jamais la compléter à fond) par des lectures, tournées surtout, comme il était naturel, vers l'art théâtral : recueils de romans et de nouvelles, vieilles pièces qu'on pouvait refaire, chroniques nationales, classiques traduits; quelques uns peut-être lus aussi dans l'original : œuvres d'Ovide,

1. *Itinerary*, éd. Hearne, Oxford, 1745, 9 vol., t. IV, p. 66.
2. II, 2; voir *supra*, t. I, p. 511.
3. *School of Abuses*, 1579, éd. Arber, p. 39.

tragédies de Sénèque. Sa connaissance du français n'est pas douteuse[1]; sa passion pour la musique est certaine; il n'y a pas, dans son théâtre, un sujet auquel il revienne plus souvent; pour lui, la musique avive les joies, adoucit les peines, charme, guérit, console; elle inspire les décisions heureuses[2]; elle peut atténuer jusqu'aux angoisses d'une agonie. Son Henri IV forme le même souhait qu'a exprimé, depuis, l'exquis poète, Sully Prudhomme[3]; comme ce moderne, Shakespeare savait apprécier le chant d'un « doux air qui touche, avec peu de voix[4] ». Pour lui, quiconque n'aime pas la musique a une âme noire; « avec aucun être pareil ne soyez en confiance[5] ».

Au milieu de ses camarades, Shakespeare se montrait éloquent et même exubérant causeur, gai, facétieux, intarissable, et il savait aussi écouter; il savait boire, il était

1. Non seulement à cause des scènes où il se plaît à se servir de cette langue (sc. entre Pistol et le soldat français; Henri V et Catherine de France: le Dr. Caius et Mrs. Quickly), mais en raison de quelques remarques montrant une singulière faculté d'apprecier jusqu'aux finesses de l'idiome, par ex. dans la scène où la duchesse d'York demande le pardon royal pour son fils pendant que le duc son mari en dissuade le roi :

> *Duchess.* — No word like, pardon, for king's mouth so meet.
> *York.* — Speak it in French, king; say *pardonnez moy.*
> *Duchess.* — Dost thou teach pardon pardon to destroy?

Rich. II, V-3. Pour faire un tel jeu de mots, il faut connaître fort bien la langue.

2. Let music sound, while he doth make his choice,

dit Portia, pendant que Bassanio hésite entre les trois coffrets. *Merchant*, III-2.

3. Let there be no noise made, my gentle friends,
Unless some dull favourable hand
Will whisper music to my weary spirit. (2 *Henry IV*, IV-4.)

4. O fellow! come, the song we had last night :
Mark it Cesario; it is old and plain :
The spinsters and knitters in the sun,...
Do use to chaunt it. (*Twelfth Night*, II-4.)

5. *Merchant*, V-1. Un des motifs qu'a César de se méfier de Cassius est que : « he hears no music ». (I-2.)

indulgent aux autres et à lui-même, peu exigeant, peu rigoureux, se faisant tout à tous, plein de ressources, de moyens et d'idées; vrai factotum du théâtre dès qu'il y eut pris pied. La première allusion certaine faite à sa personne, postérieurement aux actes publics dans lesquels il figure à Stratford, se lit dans l'étrange confession et testament du fameux bohême de lettres Robert Greene, ses *Quatre sous de sagesse payés d'un million de Repentir*. Dans ce traité, rédigé sur son lit de mort, Greene, on s'en souvient, recommande à ses camarades de théâtre, Nash, Peele[1] et Marlowe, de mieux vivre que lui, de s'écarter de ce milieu profane où ne règne ni vertu ni bonne foi, où l'on n'est même pas sûr de garder pour soi la réputation qu'on a acquise. Le premier venu vous la prend, et, remaniant vos pièces, s'en assure la gloire. « Oui, méfiez-vous de [ces gens de théâtre] : car il y a parmi eux certain geai, embelli de nos plumes qui, avec *son cœur de tigre caché sous une peau de comédien,* s'imagine pouvoir faire ronfler un vers blanc aussi bien que le plus habile d'entre vous; parfait Jean-Factotum, il croit être le premier brûleur de planches (*Shake-scene*) du pays[2] ». Shake-scene pour Shake-speare; « cœur de tigre » etc., parodie d'un vers d'*Henri VI*[3] alors inédit, mais déjà joué et connu pour avoir été remanié par le nouveau venu : l'allusion était plus que transparente. Elle était blessante et injuste, car le jeune poète, en cher-

1. Peut-être Lodge.

2. « Yes, trust them not : for there is an upstart crow, beautified with our feathers, that with his *Tigers heart wrapt in a Players hide,* supposes he is as well able to bumbast out a blanke verse as the best of you : and being an absolute *Johannes fac totum,* is in his owne conceit the onely Shake-scene in a countrie ». *Green's Groats-worth of Wit, bought with a million of Repentaunce,* 1594.

3. O, tiger's heart, wrapp'd in a woman's hide!

3 *Henry VI*, acte I, scène 4.

chant à gagner sa vie par des remaniements de pièces, faisait ce que tout le monde admettait alors; surtout il n'aspirait aucunement à s'attribuer la gloire d'autrui; il ne publiait rien et, trop heureux de sortir peu à peu de misère, était bien loin de songer à l'immortalité. L'injustice du mourant était si évidente que l'ami chargé par lui d'imprimer son écrit après sa mort, et qui avait atténué déjà plusieurs de ses attaques, Henri Chettle, fit paraître, la même année, une excuse, déclarant avoir « autant de regret de la publication que s'il en était lui-même l'auteur. J'ai pu constater en personne », continuait-il, à propos du poète injurié, « la civilité de ses manières et la réalité de ses talents; de plus, beaucoup de gens que j'estime ont confirmé mon jugement sur une droiture qui nous garantit son honnêteté et une ingéniosité littéraire qui place son mérite hors de doute[1] ».

En 1592, donc, le jeune homme venu, sans sou ni maille, de Stratford, pour tâcher de se tirer d'affaire dans la grand' ville, avait réussi. A vingt-huit ans, il avait un gagne pain, un métier et, sans l'avoir cherché, un commencement de réputation. Si la foule ignorait encore son nom, il était connu dans les milieux lettrés; les jaloux s'inquiétaient; les amis du beau applaudissaient. Dès lors, commence pour lui une vie en partie double : vie à Londres de poète, d'artiste et d'amoureux, vie à Stratford (où il reparaissait de temps en temps), de bourgeois considéré, qui est « gentleman » et qu'on appelle « Mr » : un tout autre homme, le « Will » de Londres et le « Mr. Shakespeare » de Stratford.

1. « My selfe have seene his demeanor no lesse civill than he exelent in the qualitie he professes; besides, divers of worship have reported his uprightnes of dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in writing, that approoves his Art ». Préface de *Kind-Harts Dreame*, s. d. mais achevé avant le 8 déc. 1592.

II

Son activité littéraire dura environ vingt-cinq ans, commençant vers 1588, l'année de l'Armada, et s'achevant vers 1613. Pendant cette période, il composa, outre ses poèmes, trente-sept pièces; Racine en a laissé seulement douze. Ses contemporains sont unanimes à noter son incroyable facilité. Ses inventions les plus merveilleuses coulent de source : ce qui semble le produit longuement mûri de patientes et profondes méditations a été écrit avec fougue, en toute hâte, sans ratures. Les comédiens, qui profitaient de cette fécondité, la célébraient avec enthousiasme; les rivaux, surtout les rivaux instruits et d'esprit plus laborieux, la blâmaient : tous la constatent. « Son esprit et sa plume, disaient ses camarades de théâtre, allaient de pair, et il avait tant de facilité à exprimer ce qui lui venait à l'esprit qu'on ne trouve presque aucune rature en ses papiers[1] ». Les comédiens, écrivait là dessus Jonson, l'ont loué de ce que, « dans ses écrits, quels qu'ils fussent, il n'effaçait jamais une ligne. J'ai répondu : Plût au ciel qu'il en eût effacé un millier! Ils y ont vu de la malveillance »; mais j'ai voulu seulement les blâmer de lui faire « un mérite de son pire défaut... J'aimais l'homme, au contraire, et j'honore sa mémoire, autant qu'on peut faire en deça de l'idolâtrie ». Son charme personnel, ses mérites étaient de premier ordre; quel malheur, continuait Jonson, qu'il n'ait pas su « mettre un frein à cette facilité toujours prête[2] »!

1. Préface de l'édition in-folio des œuvres de Shakespeare, publiée en 1623 par ses camarades Heminge et Condell.

2. *Timber or Discoveries*, écrits de 1630 à 1637. *Temple Classics*, 1898, p. 35.

Le temps a passé; la renommée du poète a grandi à un degré prodigieux; telle pièce qu'il écrivit en six mois inspire des volumes de commentaires et absorbe la vie d'un exégète. L'admiration s'est peu à peu changée en culte, et la sympathie en religion. Il s'agit d'une vraie religion qui a ses rites, ses dogmes et surtout ses mystères; pour ne rien dire de ses excommunications, qui sont fort bruyantes. Au milieu des chants, ou des imprécations, dans la pompe des cérémonies, la voix tout unie de la vérité se perd quelquefois; elle est malaisée à distinguer quand, parmi l'encens et les fleurs, retentit la musique des hymnes,

Sur l'orgue universel des peuples prosternés.

Ces chants et cette musique modernes ont, comme on verra, leur grandeur; mais il faut, avant d'y prêter l'oreille, regarder d'abord l'œuvre, en se plaçant au niveau des plus modestes réalités; se demander quels étaient les moyens et l'objet de Shakespeare, à quelles fins il écrivait et quelles règles du beau il voulait suivre. Plusieurs points de fait sont très importants à noter.

D'abord, écrire des pièces est pour lui une profession, ou plutôt l'amélioration et le complément de sa profession d'acteur. Sans ressources, mais souple, ingénieux, pratique, plein d'activité, il se tire vite d'affaire; parti de page ou serviteur, il devient bientôt acteur, puis auteur; il est le factotum de la troupe.

Dénué d'appuis, et n'ayant pas le modeste prestige d'un grade universitaire, quels moyens avait-il donc de se faire accepter et jouer, de s'assurer par là un gagne pain? Réussir et plaire; pas d'autre. — Plaire à qui? à la poignée de seigneurs ou de fats assis « jusque sur les roseaux » jonchant la scène? aux pédants de Cambridge? à l'ombre vé-

nérée d'Aristote? — Non, au grand nombre : au peuple anglais qui grouille dans le parterre et les galeries, bigarré, bruyant, sanguin, entreprenant, adorant les spectacles exquis ou atroces, les têtes coupées et les marguerites effeuillées, les triomphantes conquêtes, les doux sentiments [1], les massacres, les surprises, les mystifications, les réussites de toute sorte : réussites de guerriers ou d'amoureux, de soldats de fortune ou de beaux parleurs. Faits d'armes ou traits d'esprit, duels à l'épée ou « wit combats », tout cela constitue des réussites, et le plaisir sera complet si le glorieux, le sentimental, le tragique, le spirituel, mêlés l'un à l'autre, sont assaisonnés en outre et pimentés de rudes plaisanteries empruntées au vocabulaire des cirques et des mauvais lieux voisins. Elles seront d'autant plus goûtées qu'elles auront un goût plus fort. Shakespeare ne sollicite pas d'autres juges que ceux-ci et ne suit pas d'autre règle que de leur plaire.

Il est pratique. Quelque chose de son habileté à administrer ses biens de Stratford se retrouve dans l'emploi qu'il fait de son génie. Regardant autour de lui, il observe quels filons de succès pourraient être utilement exploités; si l'on examine la série de ses pièces, on remarque qu'il traite presque toujours des sujets déjà populaires, sur lesquels l'attention avait été appelée par une pièce antérieure, un roman à la mode ou un incident récent. Ces données toutes faites sont rarement transformées par son génie; la plupart du temps elles sont laissées telles quelles, avec leurs invraisemblances de contes de nourrices. A quoi bon y toucher? son public s'en contentait; pourquoi se montrer plus difficile que lui? Pour les événements, comme pour le décor, l'imagination des spectateurs comblait, en effet, les lacunes

1. Voir *supra*, sur ces dispositions de la foule dès le moyen âge, t. I, p. 497, et depuis, II, p. 554.

et passait, sans y prendre garde, par dessus les invraisemblances. Shakespeare le savait d'expérience et l'a constaté lui-même par la bouche de Thésée duc d'Athènes : « Les meilleures données de pièces ne sont que des jeux d'ombres, et les pires sont aussi bonnes que les meilleures quand l'imagination supplée à leurs défauts[1] ».

Peu de dramaturges laissèrent moins paraître de leur personnalité dans leurs œuvres de théâtre. Ce qui se reflète dans les pièces de Shakespeare, en dehors de ce qu'elles contiennent d'éternel, c'est son temps et son public bien plus que lui-même. Costumes et pensées, ses Grecs, ses Romains, ses Italiens, ses Bretons, ses sujets des premiers Plantagenets sont tous des Anglais du temps d'Élisabeth. Des diverses sortes d'exégètes, ceux qui ont voulu voir, dans chacune de ses pièces, le contre-coup des événements de sa vie, sont ceux qui ont fait le plus complètement fausse route. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'on trouve dans son œuvre, comme dans celles de tous les hommes, les marques générales de la jeunesse au début et celles de l'âge mûr à la fin; *Roméo* est un hymne d'amour qui convient assurément mieux aux premières années de l'auteur, et la *Tempête*, un poème assagi qui convient mieux aux dernières. On ne saurait aller beaucoup au delà : encore faut-il observer que bien des pensées sont communes aux premiers drames et aux derniers; l'esprit du poète n'ignora pas toute mélancolie à ses débuts ni toute grâce juvénile aux approches du soir. Quelques-unes des réflexions les plus saisissantes d'Hamlet sur la mort avaient été déjà murmurées par Richard II.

Rien de plus naturel que cette répétition des mêmes moyens, des mêmes situations, des mêmes traits d'esprit,

1. *Midsummer*, V-1.

des mêmes images[1], si l'on veut bien se souvenir de la manière dont Shakespeare écrivait ses pièces et pour quel public. Ce qui avait réussi réussirait encore; une situation à effet reproduirait son effet; une plaisanterie, une remarque profonde sont vite oubliées, surtout d'un auditoire populaire, et si, d'aventure, il se les rappelle, c'est tout avantage : il les saisira mieux la seconde fois que la première. Sans parler des simples répétitions verbales, des facéties tournant sur les mêmes mots et autres ingéniosités similaires, la femme déguisée en page, la forêt où tout le monde se retrouve, les personnages pris les uns pour les autres, les illustres malheureux que l'infortune rend fous, les fous qui s'emmêlent les cheveux de fleurs et de pailles et disent des obscénités[2], les apparitions, les morts feintes, l'épouse se substituant à la maîtresse dans un rendez-vous avec le mari[3], les constables ridicules, les princesses au désespoir se roulant à terre en hurlant, les religieux confesseurs et conseilleurs, se retrouvent deux, trois et quatre fois dans le théâtre de Shakespeare. Rien de plus incompréhensible si

1. Ex : Thus give I mine, and thus take I thy heart,
[*They kiss.*]
— Give me mine own again. (*Rich. II*, V-1.)

Sin from my lips?...
Give me my sin again. (*Romeo*, I-5.)

Ou encore :

Brief as the lightning in the collied night...
And ere a man hath power to say, — Behold!
The jaws of Darkness do devour it up. (*Midsummer*, I-1.)

Too like the lightning, which doth cease to be
Ere one can say, It lightens. (*Romeo*, II-2.)

2. « Enter Lear fantastically dressed up with flowers ». — « Enter Ophelia, fantastically dressed with straws and flowers ». Ainsi accoutrés, le vieillard et la jeune fille tiennent l'un et l'autre des propos peu réservés.

3. Il y a certitude ici que la répétition vient du succès qu'avait eu, une première fois, cette situation, car la seconde fois (dans *Measure*) Shakespeare ne la trouvait pas dans son modèle, mais il se rappelait l'avoir employée déjà, évidemment avec avantage (dans *All's well*).

l'on voulait se représenter le poète comme un artiste visant à un ensemble logique, désireux d'embrasser, en une marche régulière, le cercle complet de la vie humaine. Ce cercle complet se trouve, ou à peu près, dans l'œuvre de Shakespeare, parce que son génie est immense, mais il s'y trouve en morceaux épars; ici des fragments considérables, là de minces parties qu'il faut tirer des cendres et décombres; ici deux ou trois fragments se superposent, là subsiste une lacune. Shakespeare a obéi aux nécessités : à son génie et à la foule, tous deux capricieux, tous deux donnant de merveilleux et d'exécrables conseils; tous deux, d'ailleurs, en étroite communication l'un avec l'autre, comme la fleur tient à la terre, par ses racines.

Écrivant surtout pour le vulgaire, c'est surtout auprès du vulgaire qu'il réussit. L'applaudissement du peuple avertit la Cour de son mérite et donna à la reine et aux grands la curiosité d'entendre, parmi beaucoup d'autres, quelques-unes de ses pièces. Et bien qu'il gagnât, peu à peu, des admirateurs de toute sorte, le gros de ses partisans demeura formé des habitués du parterre. Les raffinés ne pouvaient ignorer le vrai poète qu'il était; mais ils voyaient plus volontiers en lui, l'amouriste, auteur de *Vénus*, de *Lucrèce*, de vers « sucrés »; c'est d'ordinaire comme le « doux Shakespeare », le poète « aux paroles de miel » qu'il figure dans les livres de critique d'alors; on parle moins du sombre, du tragique Shakespeare[1]. Il arrive même à des lettrés de se moquer ouvertement de lui,

1. Ex : « Sweet Shakespeare », dans *Polimanteia*, anonyme, 1595; éloge de sa « honey-flowing vaine », Barnfield, 1598; « Mellifluous and hony-tongued Shakespeare », Meres, 1598; « Honie tong'd Shakespeare »; « Sugred tongues » des personnages de ses pièces, Weever, 1599, etc. Au dix-septième siecle, il est souvent encore qualifié de même : « Mellifluous Shakespeare », Heywood, 1635; « Thy Muses sugred dainties », Bancroft, 1639; « Shakespeare's gentler Muse », Denham, 1647; « Shakespeare's lighter sound », Cartwright, 1647; « Sweet Shakespeare », Crowne, 1681.

comme à Cambridge en 1600, où l'on fit faire son éloge, ainsi qu'on a vu, dans le *Retour du Parnasse,* par le sot de la pièce. Gullio ne jure que par Shakespeare : « Que ce monde stupide fasse cas de Spenser et de Chaucer, j'adorerai, moi, le doux Mr. Shakespeare[1] »! Il arrive aussi à des poètes d'énumérer les gloires littéraires de leur époque et de l'omettre. Wither, en 1613, dit combien il souhaiterait connaître les poètes illustres de sa patrie et de son temps : Daniel, Drayton, Jonson, Chapman, Sylvester; mais il ne dit mot de Shakespeare. William Browne cite avec éloge, en 1616, Spenser, Sidney, Chapman, Drayton, Jonson, Daniel, Brooke, Davies, Wither, et omet Shakespeare[2]. On peut voir, d'autre part, un poète citer Shakespeare le tragique, Shakespeare l'auteur d'*Hamlet;* mais c'est pour opposer, sans y chercher malice et comme pour constater un fait avéré et indubitable, la haute littérature d'un Sidney aux œuvres « destinées à l'élément vulgaire de l'ami Shakespeare », 1604[3]. Webster énumère ses modèles dans l'art dramatique : ce sont d'abord, formant un premier

1. Afin de n'être pas taxé d'injustice, l'auteur met, à côté des dithyrambes de l'imbécile Gullio et des éloges intéressés de l'acteur Kemp (représenté comme un âne), son propre jugement sérieux sur Shakespeare ; il le formule ainsi, ne mentionnant rien que ses poèmes et leurs vers si « doux » :

> Who loves not Adons love or Lucrece rape?
> His sweeter verse contaynes hart throbbing line,
> Could but a graver subject him content,
> Without loves foolish lazy languishment.

The Pilgrimage to Parnassus, éd. Macray, Oxford, 1886, 8°, 1re partie du *Return*, pp. 63 et 87.

2. *Britannia's Pastorals*, livre II; Wither, *Abuses stript and whipt.*

3. Une préface, dit Scoloker, « should be like the never-too-well-read *Arcadia*, where the prose and verse, matter and words are like his mistress's eyes, one still excelling another and without corrival, or to come home to the vulgar element, like friendly Shake-speare's Tragedies... Faith, it should please all like Prince Hamlet. But in sadness then it would be feared he would run mad ». *Daiphantus or the passions of love,* 1604 (réimpr. Arber, *English Garner*, VII, 379).

groupe, Chapman, Jonson, Beaumont et Fletcher; puis, en second lieu, « soit dit sans offense », Shakespeare, Heywood et Dekker, mis sur le même pied et qualifiés des mêmes épithètes[1].

Shakespeare, d'ailleurs, traita ses propres pièces avec une indifférence à faire croire qu'il partageait le sentiment des critiques les plus dédaigneux. Il justifia, en un sens, les préventions favorables à ses poèmes sur des sujets antiques : il en donna lui-même des textes corrects, soigneusement revisés, précédés de belles dédicaces à un patron bien en vue, avec épigraphe dédaigneuse, à l'adresse du vulgaire : « Vilia miretur vulgus » ! Mais il n'imprima jamais aucun de ses drames; une fois livrés aux comédiens, appris, joués et payés, ils avaient, à ses yeux, rempli leur fonction; il s'occupait d'en écrire d'autres et ne songeait plus aux anciens. Autant qu'on peut voir, nul souci d'immortalité chez lui; pas même le moindre désir de s'assurer un public de lecteurs à côté de son public de spectateurs. La seule trace d'une intervention en librairie à laquelle il est possible qu'il ait été mêlé à propos de son théâtre se rapporte à une *interdiction* d'imprimer *As you like it* et une ou deux autres de ses pièces. Hors ce cas, où la troupe, corps collectif, agit bien plutôt que lui, c'est l'insouciance absolue. Il avait écrit sans peine, vite, sans ratures, écoutant ce que lui soufflait à l'oreille un incomparable génie, des drames destinés à faire les délices du monde : il les laissait, leur série de représentations finies, s'en aller moisir dans le *tire-room* des acteurs, se perdre, tomber aux mains de pirates, devenir ce qu'il plaisait au hasard. Les pirates publiaient sous ses yeux des textes de

1. « And lastly (without wrong last to be named) the right happy and copious industry of master Shakespeare, master Dekker and master Heywood ». Préface du *White Divel*, 1612.

ses drames, parfois exacts, parfois compilés à la diable, avec des fragments de rôles empruntés ou volés aux acteurs, complétés au moyen d'inventions grossières ou de notes prises à la représentation[1]. Ainsi déguisée, entièrement méconnaissable, avec des parties incompréhensibles et d'autres ridicules, la pièce paraissait avec le nom de Shakespeare en tête et un titre-réclame inventé par le libraire. Rien que l'idée d'un de ces titres « à longue queue », imaginés par l'imprimeur, mettait, dans le même temps, Nash hors de lui[2]. Titre, texte, publicité forcée : tout cela, au contraire, semblait à Shakespeare de nulle importance. Jamais il ne dit mot, ne protesta, ne donna le vrai texte. Tranquille, sans affaires, retiré à Stratford à la fin de sa carrière, il y passa plusieurs années heureuses, en riche bourgeois respecté : il ne lui vint pas un instant à l'esprit d'employer son loisir à préparer une édition de ses pièces. D'autres, son grand rival et ami Ben Jonson, lui donnaient l'exemple contraire; il n'eut aucune tentation de l'imi

1. Par la sténographie; le mot existait comme la chose. Thomas Heywood dit que sa pièce *If you know not me* (1re éd. 1605) avait réussi :

> So much, that some by stenography drew.
> The plot, put it in print (scarce one word true).

2. S'adressant à l'imprimeur, il lui disait, dans la préface de la 2e éd. de *Pierce Pennilesse*, 1592 : « Now this is that I woulde have you to do in this second edition. First cut off that long-tayled title, and let mee not in the forfront of my booke, make a tedious mountebanks oration to the reader ». Le titre de la 1re édition (aussi de 1592) portait, en effet, que l'ouvrage était « pleasantly interlac'd with variable delights; and pathetically intermixt with conceipted reproofes », etc. Les *Merry Wives*, parurent de même, plus tard, avec certificat du libraire, assurant le lecteur, dans un titre à « longue queue », que la pièce était « entermixed with sundrie variable and pleasing humors... with the swaggering vaine of Auncient Pistoll », etc., etc. 1602. Or si le titre était allongé, la pièce était raccourcie, et le libraire n'en donnait qu'une simple ébauche, réimprimée en 1619 (et par la *Shakesp. Soc.* 1842). Les pirates n'y regardaient pas de très près; dans ce même titre, le curé est changé en chevalier et figure sous le nom de « Syr Hugh the Welch Knight ».

ter. Sur trente-sept pièces qu'il avait écrites, vingt et une restaient en manuscrit à sa mort, mêlées aux accessoires de théâtre, dans les coffres des acteurs, en grand risque de disparaître. Jamais l'indifférence n'alla plus loin. Molière non plus ne publiait pas, d'abord, ses pièces : « Je trouvais, disait-il, que le succès qu'elles avaient eu dans la représentation était assez beau pour en demeurer là ». Mais quand il se vit menacé d'une impression clandestine des *Précieuses*, il donna le vrai texte. Le même génie qui pouvait créer *Othello* et *Macbeth* ne se souciait aucunement de les conserver pour une postérité dont il n'avait cure ; et c'est chose singulière de voir le même homme risquer la disparition de ces chefs-d'œuvre et déployer la plus minutieuse énergie à faire payer une rente et à recouvrer une dette, poursuivant John Clayton, de Stratford, qui lui devait sept livres, Philippe Rogers, qui tardait à lui payer son malt et à lui rembourser un prêt de deux shillings, John Addenbroke, autre compatriote qui lui devait six livres, qui, cité en justice, disparaissait du pays ; mais le procès était continué avec vigueur contre sa caution. Hors ses sonnets qu'il ne publia, d'ailleurs, pas plus que ses pièces, et où il parle d'immortalité, comme faisaient presque tous les poètes amouristes au temps de la Renaissance, le seul document où on le voie se préoccuper d'un lointain avenir est son testament : or il y spécifie seulement, mais en grand détail toutefois, comment ses terres devront rester à jamais dans sa descendance, suivant l'ordre de primogéniture. Quand ce génie ailé touchait le sol, il y marchait avec des semelles de plomb.

III

Mais c'était un génie ailé, et les habitués de son théâtre ne tardèrent pas à s'en apercevoir. Dans ses tout premiers essais, à vrai dire, il n'y paraît guère. Le jeune homme reste, d'abord, exactement dans la note admise et ne se risque pas hors des voies usuelles du succès : massacres, surprises, combats d'esprit, clowneries, appels au patriotisme, etc. Il gardera plus tard tous ces moyens indispensables, mais ajoutera des touches merveilleuses de génie, ayant remarqué qu'elles ne nuisaient pas, servaient même parfois, et d'ailleurs ne pouvant s'en retenir.

Au temps de ses débuts, Greene et Marlowe étaient les rois de la scène ; il adopte avec empressement leurs procédés, ose retoucher des drames de Greene, à la violente indignation de celui-ci, prend à Marlowe sa manière noire et, comme entrée de jeu, surpasse les horreurs de *Tamerlan* par les atrocités de *Titus Andronicus* [1]. Ce ne sont que mains coupées, langues arrachées et têtes tranchées, fosses où des innocents sont précipités par le traître, pêle-mêle avec des cadavres, femme assassinée et dont le meurtrier imite, par raillerie, sur la scène, les « cris de cochon embroché [2] », gorges ouvertes et sang recueilli sous nos yeux dans des bassins, noir malfaiteur aux inventions macabres, qui déterre les morts et dresse leur cadavre contre la porte de leurs meilleurs amis. Le Barabas de Marlowe ne trouvera pas mieux, bien qu'il s'entende aussi à faire tenir

1. Vieille pièce, probablement, que Shakespeare ne fit que remanier, jouée vers 1588 (date, comme la plupart des suivantes, proposée par M. Furnivall) ; inscrite aux *Stationers' Registers*, 1594, mentionnée par Meres, 1598, et comprise dans l'édition in-folio des œuvres, 1623.

2. *Aaron* [*Stabbing her. She screams*] :

> Weke, weke ! — So cries a pig prepar'd to the spit. (IV-2).

les cadavres sur leurs pieds, spectacle fréquent dans le théâtre d'alors.

Les éléments de réussite des comédies écrites en ces premières années sont tout aussi rudimentaires : mise en scène de types classiques : le pédant, le fanfaron, le paysan ridicule; disputoisons, assauts d'esprit, et luttes de calembours dans *Peines d'Amour perdues*[1]; complications et surprises dans une *Comédie d'Erreurs*[2] où les deux frères de Plaute sont doublés de deux serviteurs qu'on prend également l'un pour l'autre; appels au patriotisme et exploitation du goût populaire pour l'histoire nationale.

C'est le temps où Shakespeare fait représenter les trois parties d'*Henri VI*[3], vieille pièce applaudie, qu'il remanie, mais sans lui ôter quantité de défauts lesquels étaient alors autant d'éléments de succès : les spectacles impossibles à représenter, les cadavres jonchant la scène, les vantardises patriotiques poussées à un degré inouï; l'adversaire avili, ridiculisé, sali; ses rois se sauvant de peur en chemise à travers la scène, l'héroïne de la France transformée en prostituée et en sorcière qui fait apparaître les démons, et tremble devant la mort!...

1. *Love's Labours lost*, joué vers 1588-9 (Furnivall), 1590 (Dowden), 1591 (Lee); 1re éd. 1598. Une allusion dans *Alba*, par R. T., 1598, montre la popularité de la pièce (effet de la représentation sur deux amoureux; scène curieusement analogue à celle qu'a tracée Fromentin dans *Dominique :* representation des *Huguenots*).

2. *The Comedy of Errors*, jouée vers 1589-91, impr. pour la première fois dans l'in-folio de 1623, fondée sur les *Ménechmes* de Plaute et probablement aussi sur une vieille pièce perdue, *The Historie of Error*, jouée en janvier 1577 devant la reine.

3. 1re partie avant 1591; 2e vers 1592, 3e vers 1593; 1re édition, l'in-folio de 1623; sources : *The first part of the Contention of the two famous houses of Yorke and Lancaster* (impr. 1594) et *The true Tragedy of Richard Duke of Yorke* (imprimé, 1595), anonymes, mais qui seraient, croit-on, l'œuvre de Greene, Marlowe et peut-être Peele. De longs passages, des images poétiques, des discours à effet sont transférés tels quels de ces vieilles pièces dans l'*Henry VI* de Shakespeare.

Dans *Richard II*, *Richard III*, le *Roi Jean*, autres pièces historiques, sur des sujets très populaires, le progrès est considérable ; de moments en moments des traits lumineux de génie traversent l'ombre. Mais beaucoup d'ombre encore ; pièces mal jointoyées, incohérentes, pleines de contradictions, de scènes s'égrenant à l'aventure, donnant parfois l'impression d'une lanterne magique aux figurations arbitraires. On se demande, par moments, si le montreur ne s'est pas trompé de verre et si l'un n'a pas été mis à la place de l'autre. Samuel Johnson répondait oui et il a proposé plusieurs déplacements de scènes[1]. Dans *Richard II*[2], il est impossible au lecteur moderne de s'intéresser à qui que ce soit, mais le spectateur contemporain s'intéressait à tout le monde, parce que les événements étaient lugubres et qu'il s'agissait de l'histoire d'Angleterre. Depuis le moyen âge et jusqu'au temps de Shakespeare, les histoires de « Chutes de Princes » et les « Miroirs de Magistrats » avaient été populaires ; la catastrophe de Richard II était un des sujets classiques de récits attendrissants. Dans *Richard III*[3], les cadavres sont apportés tout saignants sur les planches. S'il n'est pas possible de décapiter un condamné sous nos yeux, du moins tous les préparatifs sont faits et le dernier discours est prononcé en notre présence : « Dépêchez-vous, mylord, le duc veut aller dîner, abrégez

1. Ainsi, d'après ses suppositions, la 4e scène du second acte, dans *Richard II*, devrait devenir la deuxième du troisième acte.

2. Joué vers 1593-4 ; 1re éd. 1597 (sans la scène de la déposition). Source, la chronique d'Holinshed et probablement une vieille pièce sur ce même sujet, très populaire et plusieurs fois traité déjà. Voir Boas, *A Preshakespearian Richard II; Fortnightly Review*, septembre 1902.

3. Joué vers 1594. 1re éd. 1597. Sources, Holinshed et une vieille pièce (dont Shakespeare tira peu de parti) : *The true tragedie of Richard the third*, impr. 1594. On a aussi (*supra*, p. 495) une pièce latine par Legge, drame à la Sénèque, joué au collège de Saint-Jean à Cambridge, en 1579, et roulant sur ce même sujet très populaire.

vos confessions, il est impatient de voir votre tête ». Le coup de hache est donné dans la coulisse, et l'instant d'après la tête est apportée sur la scène. Le héros, grande figure tragique, mais dessinée en traits si appuyés et si noirs que c'est presque un épouvantail, commet tant de crimes qu'il a peur qu'on ne le puisse croire et qu'on ne lui attribue moins que son dû. Les mères ou les veuves, reines ou princesses, hurlantes, maudissantes, à moitié folles, crachent sur le monstre et l'appellent : « Démon, diable, hérisson, porc, crapaud bossu! » La part du spectacle est considérable; les apparitions sont nombreuses : Clarence en a trois, Richard en a onze.

Dans le *Roi Jean* [1], Shakespeare remet, une fois de plus, à la scène une vieille pièce qui y avait réussi. Il ajoute quelques touches merveilleuses, dignes de son génie grandissant, la scène par exemple où Jean, sans rien préciser d'abord, insinue et laisse deviner au fidèle Hubert qu'il serait à propos de faire disparaître Arthur. Mais, pour l'ordinaire, le poète suit de fort près son modèle, transcrivant parfois ses vers sans y rien changer, reproduisant ses erreurs historiques qui sont innombrables, modifiant comme lui brusquement le caractère du principal personnage, qui semble avoir deux faces et tourner sur un pivot, se montrant fier et vaillant d'abord, pleutre ensuite. Les joyeusetés, les rodomontades, les grossièretés, la bravoure du bâtard de Faulconbridge, les oppositions violentes entre les gentillesses d'une victime et les férocités de ses bourreaux, les déclamations d'énergumènes au bord de la folie [2], des réussites verbales, des concetti et calembours,

1. Joué vers 1595, 1re éd. l'in-folio de 1623. Source : *The troublesome raigne of John king of England*, 1591.

2. Constance, belle-sœur du roi, se roule à terre et s'arrache les cheveux :

Death, death — O amiable lovely death,

de constants appels au patriotisme sont les principaux éléments de succès. Les Français sont traîtres, ingrats, ignobles; ils tremblent au chant de leur propre coq, pensant entendre un Anglais; le Dauphin gagne une bataille grâce uniquement à l'appui de quelques lords anglais, mais, traître et ingrat, il se promet de couper la tête à ses auxiliaires dès qu'i n'aura plus besoin d'eux. Tout cela excitait les passions de la foule et l'intéressait fortement à la pièce; tout cela était très humain sans doute : ce n'était pas surhumain.

Ce même public, par bonheur, qui trépignait d'aise aux rodomontades et aux massacres de ces pièces historiques, pouvait aussi s'intéresser à des rêves de jeunes filles, à des songes légers et des chansons d'amour; et c'est encore pour lui plaire que Shakespeare, dès cette première période, commença la splendide série de ses drames romantiques. Ce sont d'abord les *Deux Gentilshommes de Vérone*[1], en immense progrès sur *Peines d'Amour perdues*. La donnée est impossible, mais quantité de scènes sont délicieuses; Shakespeare s'y révèle avec cette qualité suprême qu'il a reçue du ciel : il est distributeur de vie. Le don ici est encore incomplet; le personnage vivant, coloré, ému, fait entendre tout à coup des grincements inattendus et redevient marionnette; on voit les fils et même parfois la main du montreur. Le contraste est curieux et saisissant, car il est absolu; ici c'est l'œuvre d'un enfant, ailleurs l'œuvre de la muse. Thurio, Panthino, Speed sont tirés du magasin des marionnettes et accessoires que malheureu

Thou odoriferous stench! sound rottenness... (etc.)
I am not mad : this hair I tear is mine. (III-4.)

1. *Two Gentlemen of Verona*, joué vers 1590-2; 1re éd., l'in-folio de 1623. Sources : probablement une pièce perdue, jouée à la cour en 158[5], et fondée elle-même sur un épisode de la *Diane* de Montemayor.

sement Shakespeare ne ferma jamais tout à fait; leurs rôles sont tellement des hors-d'œuvre qu'on pourrait les introduire dans d'autres pièces, en leur faisant dire presque la même chose. Proteus est un pantin méchant, diabolique et absurde. Mais Launce est un croquis rabelaisien d'une vitalité et d'un individualisme achevés; Silvia est déjà l'héroïne fine, spirituelle, jolie et bonne à qui Shakespeare devait donner plusieurs sœurs, et Marivaux aussi quelques-unes[1]; Julia, que nous retrouverons également est l'héroïne tendre qui se déguise en page, supporte tout, accepte toutes les rebuffades, parce qu'elle aime, aime, aime. Le Duc, premier d'une nombreuse lignée de successeurs qui régneront à Vienne, Venise ou Vérone a déjà la dignité de son emploi et remplit convenablement une fonction toujours la même : embrouiller d'abord par ses arrêts les affaires des héros et conclure la pièce à la fin.

Le *Songe d'une Nuit d'été*[2], est le premier en date des drames shakespeariens à renommée universelle. Rien ne montre mieux l'ampleur et la variété du génie du poète que cette pièce composée dans le même temps que *Richard III* et dans une note si différente. « Thésée duc d'Athènes » est sur le point d'épouser Hippolyta reine des Amazones; quatre jours les séparent du grand jour; « qua-

1. Voir sa gentille invention pour faire deviner son amour à Valentin. Elle demande à celui-ci de lui rédiger en beau style une lettre à envoyer au jeune homme qu'elle dit aimer:

And when 'tis writ, for my sake read it over :
And if it please you, so; if not, why, so.
Valentine. — If it please me, madam, what then?
Silvia. — Why if it please you, take it for your labour.

Et sur ce mot, elle s'en va (II-1).

2. *Midsummer Night's Dream*, jouée vers 1590-1, 1re éd. 1600. Sur Obéron, qui figurait déjà avec ses fées dans le *James IV* de Greene, voir *e. g.* G. Paris, préface de son *Huon de Bordeaux*. Ce vieux roman francais avait été traduit en anglais par lord Berners, 1534. Quelques indications sont tirees par Shakespeare de la vie de Thesée, de Plutarque.

tre jours qui bientôt se résoudront en nuits, quatre nuits qui s'envoleront comme des songes; et alors la lune, pareille à un arc d'argent nouvellement courbé dans le ciel, éclairera la nuit de notre fête ». D'autres jeunes amoureux se cherchent ou se fuient, tous destinés à s'entendre; tous se retrouvent dans les bois près d'Athènes, où Puck, Obéron, Titania passent invisibles dans l'air irisé du soir et se cachent dans la corolle des fleurs; où de braves ouvriers de la ville répètent la tragédie de Pyrame et Thysbé qu'ils joueront devant Hippolyta, lui offrant le spectacle d'une de ces paysanneries qui charmaient Élisabeth. La pièce au coloris léger, qui nous mène par des sentiers ondulants et pleins de fleurs jusqu'aux multiples épousailles annoncées dès la première scène, est toute imprégnée de jeunesse et de beauté; les vers sont comme une musique et les paroles chantantes du poète ont un charme qui déjà le met hors pair : « La musique de vos paroles est plus douce que le chant de l'alouette à l'oreille du berger, quand le blé est vert et l'aubépine en fleur ». Ce qu'Hélène dit d'Hermia est vrai de Shakespeare lui-même.

C'est bien autre chose encore avec *Roméo,* première œuvre complète où le dramaturge se montre tout entier : le tragique, le comique, le tendre, le bouffon, le merveilleux, l'incomparable poète[1]. Un gentilhomme de Vicence, Luigi da Porto, suivait, un jour, la route bordée de ruisseaux herbus qui va de Gradisca à Udine, les grandes Alpes bleues sur sa droite, et, de l'autre côté, la plaine marécageuse qui s'étend jusqu'aux lagunes d'Aquilée et à la mer. Son compagnon de voyage, un archer de Vérone, pour abréger le chemin, lui conta une histoire; le gentilhomme la trouva si touchante qu'il la mit par écrit à son arrivée;

1. *Romeo and Juliet*, 1re éd. (très fautive), 1597; une allusion de la nourrice à un tremblement de terre donne pour date de la composition 1591.

elle fut imprimée après sa mort; c'était celle de Roméo et de Juliette[1]. Nul historien de Vérone n'avait parlé jusque-là de l'inapaisable querelle des Montaigus et des Capulets; tous en parlèrent depuis; le succès du récit fut immense. Bandello le mit dans son recueil, Boaistuau le traduisit en français[2], Arthur Brooke en vers anglais[3]. Il avait déjà fourni le sujet de pièces de théâtre, une en français par Châteauvieux, une en italien par Groto[4], quand Shakespeare lui donna sa forme définitive.

Ici, pour la première fois, paraît son génie proprement dramatique, c'est-à-dire l'art de nouer les scènes les unes aux autres, de nous faire comprendre le milieu où nous vivons, de préparer les effets et les surprises par des indications préalables, grâce auxquelles nous serons surpris en effet, mais non effarouchés, et nous serons émus parce

1. *Novella di due nobili Amanti*, Venise, 1535; ou *La Giulietta*, dans *Rime e Prosa*, Venise, 1539. On a retrouvé, sous diverses formes, des traces de cette légende en remontant jusqu'aux temps grecs. L'archer qui aurait conté l'histoire à Da Porto était : « come quasi tutti i Veronesi sono, bellissimo favellatore, chiamato Pellegrino ». Dédicace « A madonna Lucina Savorgnana ».

2. D'après Bandello (qui attribue le récit au « capitano Alessandro Peregrino »), sous le titre : « Histoire de deux Amans dont l'un mourut de venin, l'autre de tristesse », dans *Histoires tragiques*, par Boaistuau et Belleforest, 1559, souvent réimprimées (p. 38 de l'éd. de Lyon, 1578). Boaistuau se gêne peu avec son modèle dont il trouve la phrase « tant rude » et les « sentences tant maigres ». Il modifie, en particulier, la conclusion des auteurs italiens et fait mourir Roméo avant la mort de Juliette : grave responsabilité, puisque cette malencontreuse variante, transportée en anglais par Brooke et Paynter, devait être adoptée par Shakespeare.

3. *The tragicall historye of Romeus and Juliet*, 1562. Il y avait aussi une traduction en prose anglaise, dans Paynter : *Palace of Pleasure*, 1566. Gascoigne parle des querelles des Montaigus et des Capulets dans son *Devise of a maske for the Rt. Hon. Viscount Mountacute* (1572?); *Complete Poems*, 1869, t. I, pp. 77, 85. Shakespeare se rapproche surtout de la donnée de Brooke.

4. *La Hadriana, tragedia... nuovamente stampata*, Venise, 1583, 12°, en vers, avec chœurs; dédicace datée de 1578. Les noms sont changés et la scène transportée « in Hadria la antica ». La pièce de Châteauvieux, perdue, fut jouée à Neufchâtel, Normandie, avec grand succès, en 1581.

que nous croirons. Un moyen, dont il usa depuis à satiété et qui n'était pas encore banal dans son théâtre, est employé avec une remarquable efficacité : la scène entre les domestiques préparant la scène entre les maîtres, l'éclairant et faisant, en même temps, repoussoir. Celle qui ouvre la pièce est admirable ; on voit le mal descendu jusqu'aux racines, les haines divisant la ville, le moindre laquais tenant pour Montaigu ou pour Capulet ; le plus petit prétexte rallumant la querelle et inondant les rues de sang. Les personnages, en une incroyable variété, croquis légers ou portraits achevés, sont des caractères distincts, ayant leur individualité ; tous, jusqu'au moindre, ont reçu le don de vie : jeunes seigneurs brillants, bavards, présomptueux, prompts de la langue et de l'épée, dessinés toutefois avec des nuances, comme en offre la vie réelle ; incomparable nourrice, digne pendant de l'immortelle commère de Bath de Chaucer ; haineux partisan aux dents serrées à qui un flair de bouledogue révélera Roméo avant que nul ne suspecte sa présence au bal des Capulets [1] ; moine pensif, en grand renom par la ville pour sa science, que nous rencontrerons, d'abord, herborisant : et nous ne serons pas étonnés plus tard quand il nous parlera de soporifiques aux vertus merveilleuses. Même l'insignifiant comte Pâris, même son page, même l'apothicaire de Mantoue, ont leur figure et leur tempérament propres ; ce sont des êtres vivants. Et cette quantité de personnages forme seulement le cadre du tableau ; le centre de la peinture c'est Roméo et Juliette, qui sont tout amour. Du premier mot que chacun d'eux

1. L'usage de se présenter à un bal, en masque et sans invitation, s'est conservé en quelques pays du midi. Je l'ai vu pratiquer à Lisbonne où, en temps de carnaval, les troupes de masques pénètrent dans toutes les maisons où il y a fête, moyennant seulement que le chef de la troupe, en saluant le maître du logis, soulève son masque et se fasse reconnaître. Il se porte ainsi garant de ceux qu'il conduit.

prononce, on le devine; aimer est leur vocation. Roméo est jeune, beau, courageux, héritier d'un grand nom, il ne tient qu'à une chose, l'amour. Il aime l'amour sans le connaître, car il est épris de Rosaline et ne connaît pas Juliette. Il ne va chez les Capulets que pour rencontrer Rosaline; il la porte aux nues : c'est grandir le piédestal de Juliette.

Juliette paraît et aussitôt on la sent reine. Sa beauté éclaire la demeure paternelle; nourrice, père, mère, laquais, en éprouvent la douce influence. Dans une maison où est la beauté, tous les habitants s'en ressentent, celle de Juliette est une beauté triomphante : Roméo la voit, et demeure ébloui, éperdu; il ne parle pas, il gazouille, mêlant cent puérilités aux pensées intenses et magnifiques que lui inspire sa passion. Cette beauté brillera jusque dans la mort; ses derniers reflets troubleront encore, dans la scène du cimetière, l'âme simple du comte Pàris. Juliette n'est que beauté et amour; elle est née uniquement pour aimer et être aimée; elle est faite pour cela et pour rien de plus. D'autres héroïnes de Shakespeare sont belles et aimantes, et sont autre chose encore; Desdémone a ses vertus conjugales, Béatrice son esprit, Cordélia sa tendresse filiale. Juliette n'a rien; ne lui demandez ni intelligence, ni sagesse, ni affection pour ses parents. Elle n'a jamais ouvert un livre, elle aimerait mieux savoir « ses parents morts que Roméo banni ». Elle ne se connaissait pas elle-même quand l'apparition de l'être à aimer lui a révélé, à treize ans, sa destinée : « Va, demande son nom; s'il est marié, mon tombeau sera sans doute mon lit de noces ». Elle a la vivacité, la brusquerie, la violence d'impressions, la détermination tenace de ses lointaines sœurs, les héroïnes quasi sauvages de l'épopée celtique d'Irlande [1]. L'amour la remplit toute

1. Histoire de Derdriu, dans le *Meurtre des fils d'Usnech*; amour à pre-

entière, et un amour qui ne se contentera pas de poésie et de propos éthérés : ces propos l'enchantent, mais ils ne sont que la musique du festin. Nul lien que l'amour ne la rattache à la vie; elle n'est pas de celles qui peuvent se reprendre, se consoler. En tranchant ce lien, on la tue.

IV

En 1594, toutes ces pièces avaient été jouées et pas une seule n'avait été imprimée; le nom de Shakespeare, toutefois, était déjà bien connu dans le monde des théâtres; sa troupe était fière de lui et heureuse de le posséder; elle avait un auteur qui faisait recette. C'était en effet, sans parler de l'honneur, une grande commodité que de l'avoir. On le trouvait toujours disposé à écrire, il n'était ni querelleur ni envieux; on pouvait dire et imprimer de lui n'importe quoi, il ne répondait jamais; il ne tirait aucune vanité de son mérite, et rien ne contribue tant à rendre un homme facile à vivre que l'absence de vanité. Ainsi s'explique la tenue monotone de sa vie, sa marche régulière vers l'aisance, l'absence de querelles et d'incidents tragiques, sa persistance en des habitudes prises. Il reste là où il est; tant qu'il peut, il ne change pas de théâtre, ni de troupe, il fait l'année d'ensuite ce qu'il avait fait l'année d'avant. Ayant commencé d'être acteur, il continue de jouer jusqu'à la fin, même alors qu'il était riche, et « gentleman » et avait hérité du blason acheté par lui pour son père à deniers comptants. Camarade des Burbage à ses débuts, il le reste jusqu'à sa mort, suivant leur fortune, des théâtres de Shoreditch où il débuta, au Globe qui vit ses

mière rencontre dans *Comment Cuchulainn fit sa cour à Emer*. D'Arbois de Jubainville, *Littérature celtique*, t. V, pp. 44, 220 et s. Cf. *supra*, t. I, p. 14.

plus grands triomphes et au Blackfriars. Membre, de bonne heure, de la troupe du lord Chambellan il ne la quitta plus jusqu'à la fin. Que Greene, Nash, Dekker, Marston, Jonson et les autres se querellent ; qu'ils connaissent la prison, les dettes, les duels et tous les accidents de la vie de bohême ; qu'ils se lient et se battent avec les mêmes camarades, changent d'idée, de théâtre, de troupe, de profession ; qu'ils soient comédiens d'abord et curés ensuite, comme Marston et Daborne : cela est bon pour de tels agités. Au milieu de leurs tumultes, Shakespeare qui mit en scène toutes les tempêtes des passions, suit sa vie tranquille, sans incidents. Bon camarade pour tous [1], il ne s'associe intimement avec personne ; nul de ses contemporains ne travailla aussi rarement que lui en collaboration avec autrui, sa promptitude et sa fécondité étaient si grandes qu'il n'avait apparamment pas besoin d'aide ; même pour un travail pressé, il allait aussi vite que ces équipes à quatre ou cinq, employées par Henslowe. Dans les innombrables séries de pièces liminaires que les poètes de son temps demandaient à leurs amis lorsqu'ils risquaient l'impression d'un livre, son nom ne se rencontre pas une seule fois. Réciproquement il ne demanda rien à qui que ce fût quand il publia ses deux poèmes. Lorsqu'Élisabeth mourut, le chœur des écrivains, d'une voix unanime, pleura sa mort. Il fit encore bande à part et ne dit rien. Tandis que des drames de plus en plus merveilleux et orageux sortaient

1. Il pouvait dire avec justice comme le poète d'une de ses pièces :

No levell'd malice
Infects one comma in the course I hold ;
But flies an eagle flight, bold and forth on,
Leaving no tract behind. (*Timon*, I-1.)

Un de ses compagnons, Augustin Phillips lui legue en mourant une pièce d'or de trente shillings, en amical souvenir (1605) ; lui-même laisse, par testament, des souvenirs à trois de ses camarades.

de sa plume, il gardait pour idéal de vie une existence de bourgeois riche et considéré dans sa petite ville. Les renseignements le concernant sont peu nombreux, comme il est usuel pour les biographies sans accidents : mais tous concourent à montrer que telles étaient bien ses dispositions, et pas un n'y contredit.

Durant cette période de sa carrière, il fit cependant un effort pour prendre rang parmi les lettrés reconnus, vœu que de simples œuvres dramatiques ne permettaient pas aisément de réaliser. Un de ses compatriotes, Richard Field, fils d'un tanneur de Stratford, s'était établi imprimeur à Londres; Shakespeare lui donna son premier poème et, au commencement de 1593, on pouvait voir annoncé sur les poteaux servant aux affiches de librairie : *Vénus et Adonis, imprimé par Richard Field, se vend à l'enseigne du Lévrier blanc, au Cimetière de Saint-Paul.* L'année suivante, le même imprima *Lucrèce*, deuxième et dernière œuvre poétique publiée par Shakespeare[1]. Les deux textes sont corrects, édités avec soin; on reconnaît l'œil de l'auteur. Aucune pièce liminaire ne les précède, mais elles ont, du moins, la dédicace usuelle à un patron aristocratique, le même dans les deux cas, un jeune, valeureux et brillant seigneur, de mœurs peu sévères, grand amateur de théâtre, « le très honorable Henri Wriothesley, comte de Southampton et baron de Tichfield ». Shakespeare lui recommande sa *Vénus,* « premier fruit de son invention », ses drames ne comptant pas, sans doute, comme œuvres proprement littéraires. C'est, d'ailleurs, sa ferme intention de faire suivre cet essai de « quelque écrit plus grave », auquel il ne

1. *Venus and Adonis, imprinted by Richard Field, and are to be sold at the signe of the White Greyhound in Paules Churchyard*, 1593, 4°. — *Lucrece, printed by Richard Field for John Harrison, and are to be sold at the signe of the White Greyhound in Paules Churchyard*, 1594, 4°. Texte moderne, *e. g. : The poems of Shakespeare*, éd. Wyndham, 1898.

manquera pas de consacrer « toutes ses heures de loisir ». Il lui offrit *Lucrèce* en 1594, en témoignage d'un « attachement sans limites ».

Comme pour ses pièces, Shakespeare, choisit un genre et des données à succès. En face du groupe sombre des puritains, brillait et se trémoussait encore, dans la lumière, le groupe des jeunes seigneurs enrubannés et dorés, superbes, insouciants, instruits, épris de beauté, peu rigoristes, ancêtres des cavaliers aux belles plumes, aux grands courages, aux tragiques catastrophes. A ces dilettantes, que les poètes et les artistes d'Italie, et déjà plus d'un écrivain anglais, avaient familiarisés avec les peintures mythologiques et les triomphantes débauches de l'Olympe, Shakespeare offre des peintures sensuelles, tracées d'un pinceau savant, avec une extrême complaisance, en couleurs chatoyantes, enchanteresses aux regards. De même qu'il avait excédé, dans *Titus Andronicus*, les horreurs de *Tamerlan*, de même il surpasse, dans sa *Vénus*, la grâce des *Scylla* passées[1] et l'indécence des *Pygmalion* futurs. C'est bien au groupe des seuls mondains que Shakespeare s'adresse ; jusque dans sa dédicace à Southampton, il en adopte le ton ironique et détaché ; c'est pour eux qu'il décrit sa tentatrice, pour eux qu'il module la délicieuse musique de ses vers, peint ses nudités et fait chanter par Vénus son hymne à l'amour physique.

1. Par Lodge l'initiateur du genre : *Scillaes Metamorphosis*, 1589. Voir plus haut, p. 359. Shakespeare s'en inspira certainement, et en adopta le mètre (strophes de six vers, rimant *a b a b c c*). Noter, outre que l'histoire de Vénus et Adonis est brièvement contée dans le poème de Lodge (bien plus réservé toutefois), la similitude des situations :

> Glaucus, my love (quoth she), looke on thy lover,
> Smile, gentle Glaucus on the Nimph that likes thee ;
> But stark as stone sat he, and list not prove her :
> Ah ! silly Nimph, the selfsame God that strikes thee
> With fancies darte, and hath thy freedome slaine
> Wounds Glaucus with the arrowe of disdaine.

Lucrèce, autre sujet scabreux, est traité par lui avec plus de réserve. Mais bien que la musique du vers demeure douce et le coloris brillant, le poète transforme ses héros en raisonneurs et leurs discours remplissent presque toute l'œuvre. Lucrèce débite un monologue de quatre cents vers, avec une longue prosopopée abstraite : « O Occasion, ta culpabilité est grande » ! Tarquin est un cavalier de Londres, d'illustre famille, fier de ses « armoiries », d'un scepticisme mal assuré, comme il y en avait aussi à Londres. Ce n'est pas le libertin sans conscience de l'histoire romaine; il se fait honte à lui-même avant sa faute ; il est bourrelé de remords après. C'est un Tarquin que le prochain sermon à la Croix de Saint-Paul convertira. Dans les deux poèmes, les concetti abondent ; c'était encore un moyen de succès ; la mort de Lucrèce étant le moment capital du poème, est celui qui exigeait, suivant l'esthétique du jour, le plus d'ornements; le poète se surpasse. Le sang coule et forme une carte du crime ; il entoure le corps de la jeune femme qui devient comme une île ; une partie du sang était rouge ; une autre noire, « celle que le faux Tarquin avait souil lée » ; un peu d'eau coulait en ruisseau à côté « et semblait pleurer pour cette souillure » ; mais le sang rouge gardait sa couleur, « rougissant de celui qui était ainsi corrompu[1] ».

Le poète ayant dépassé, en usant de leurs propres moyens, les amouristes et les lyriques à la mode, fut dès lors, et pour cela même, reconnu poète par tout le monde ; ses deux petits livrets se vendirent énormément, surtout sa *Vénus* qui atteignit, de son vivant, sept éditions, plus que n'en eut aucune de ses pièces. Il avait rang désormais,

1. Vers 1750. Le coup de poignard est ainsi décrit :

> Even here she sheathed in her harmless breast
> A harmful knife, that thence her soul unsheathed.

Le poème est en strophes de sept vers de dix syllabes, rimant *a b a b b c c*.

grâce à ces œuvres, sur le Parnasse anglais. Son éclatante réussite servit d'encouragement aux autres et les poèmes où les dieux de la fable s'abandonnaient à leurs passions terrestres, parmi les fleurs, au son de vers harmonieux, s'alignèrent en rangs serrés aux étalages de Saint-Paul. C'était une mode, leur succès dura ce que durent les modes. Au cours des cent années qui suivent la première mention de Shakespeare dans un ouvrage imprimé, 1592, de minutieuses recherches ont permis de relever, dans la littérature du temps, trente-trois allusions à *Vénus* avant 1642, et seulement seize après; et, en revanche, huit allusions à la *Tempête* avant 1642, et vingt et une après[2] : transposition qui a son éloquence.

Le poète progresse dans la vie, d'une marche assurée et régulière. Son importance, comme acteur, s'accroît dans la troupe du lord Chambellan, laquelle reçoit périodiquement l'ordre de venir jouer à la cour et touche dix livres par pièce représentée : « A William Kemp, William Shakespeare et Richard Burbage, serviteurs du lord Chambellan », lit-on dans les comptes royaux de 1594, « ... pour deux comédies ou interludes représentés par eux devant Sa Majesté, les jours de la Saint-Étienne et des Innocents, à Noël dernier... en tout vingt livres[2] ». La troupe est en vue; elle est mandée dans les circonstances d'apparat; elle joue devant la reine, à Whitehall ou Richmond, en 1596, 1597, 1598, 1600; elle donne une représentation à Somerset House, devant lord Hunsdon et des ambassadeurs étrangers, le 6 mars 1600; elle joue encore devant la reine à la Noël de 1601, enfin à la Chandeleur de 1603, six semaines avant la mort d'Élisabeth. Les écoles de droit font, de temps en temps, représenter, dans leurs halls, des pièces

1. Furnivall. *Fresh Allusions to Shakespeare*, 1886, p. 372.
2. Document découvert et publié par Halliwell-Phillipps, *Outlines*, I, 121.

de Shakespeare, à leurs festivités annuelles : la *Comédie d'Erreurs,* à « Grays' Inn », en 1594; la *Nuit des Rois,* au « Middle Temple », en 1602. En 1598, Meres décerne à Shakespeare dramaturge le premier grand éloge public qu'il ait jamais reçu et, ce qui est fort important pour l'histoire de ses œuvres, donne le titre de douze de ses pièces déjà jouées à cette date[1]. Il déclare que le poète est le Plaute et le Sénèque de l'Angleterre et que, « parmi les Anglais, il est le plus excellent, tant pour la comédie que pour la tragédie ». Ses drames sont cités dans les conversations familières; les amants, dans la vie réelle, s'inspirent si volontiers de son Roméo qu'on les en plaisante. L'amoureux Luscus, lit-on dans une satire de la même année 1598, « n'ouvre pas les lèvres sans qu'il en sorte du pur *Roméo et Juliette*[2] ».

A partir de ce moment précis, il devient notoire dans le monde des libraires-pirates que le nom de Shakespeare est une réclame avantageuse sur la couverture d'un livre. Avant 1598, quelques-unes de ses pièces avaient paru, pas une avec son nom; après 1598, pas une ne paraît où le nom ne soit mis en vedette. Et les pirates lui font, en outre, le compliment, qui montre sa popularité, de publier sous son couvert des pièces médiocres ou exécrables que cette garantie, espèrent-ils, fera vendre; ou encore ils lui

1. « For comedy, witness his *Gentlemen of Verona*, his *Errors*, his *Love's Labours lost*, his *Love's Labours won* (probablement une première version d'*All's well*), his *Midsummer Night's Dream*, and his *Merchant of Venice*. For tragedy, his *Richard II, Richard III, Henry IV, King John, Titus Andronicus* and his *Romeo and Juliet* ». *Palladis Tamia*, 1598, Arber, *English Garner*, t. II, p. 98.

2. Marston, *Scourge of Villanie*, 1598 (*Works*, éd. Bullen, t. III, 372). Marston raille ces habitués de théâtre qui ne parlaient que par citations; son Luscus :

> Hath made a common-place book out of plays
> And speaks in print : at least what e'er he says
> Is warranted by curtain plaudities.

attribuent en totalité un recueil comme le *Pélerin Passionné,* dans lequel figurent seulement quelques vers dus à sa plume[1].

« Johannes factotum » est de plus en plus utile à ses camarades; il est maître de son art; ses succès à la scène se renouvellent d'année en année. Les preuves d'une richesse grandissante abondent. On sait que les gains des acteurs étaient élevés, bien plus que ceux des auteurs; et c'est pourquoi, sans doute, Shakespeare, qui n'atteignit jamais qu'un rang honorable dans la profession histrionique, continua néanmoins de jouer jusque vers le temps de sa retraite. Outre ses intérêts dans le Blackfriars, Shakespeare semble avoir eu deux parts entières au Globe, sur un total de seize. Elles rapportaient, en tout, quatre cents livres à peu près par an, soit environ quarante mille francs de notre monnaie[2]. Comme acteur il gagnait annuellement cent trente à cent quatre-vingt livres environ; comme auteur, à en juger par les chiffres du registre d'Henslowe, de six à dix livres par pièce pendant la première moitié de sa carrière; plus ensuite. Les représentations à la cour étaient une source supplémentaire de bénéfices.

Rien de surprenant que, peu d'années après ses débuts, le bourgeois et l'homme de génie si étroitement associés en la personne du poète aient pu s'épanouir aussi parfaitement l'un que l'autre, et ce n'est pas peu dire. Shakespeare a l'œil sur sa ville; c'est là qu'il entend être un personnage; il y retourne périodiquement. D'abord il relève les affaires de son père; les poursuites contre le vieux mar-

1. *The passionate Pilgrime, by W. Shakespeare; printed for W. Iaggard, and are to be sold by W. Leake, at the Greyhound in Paules Churchyard,* 1599. Les seuls poèmes de Shakespeare contenus dans le volume consistent en deux des célèbres sonnets et quelques chansons tirées de *Love's Labours lost.*

2. Evaluation de M. Sidney Lee, *Life*, pp. 196 et s.

chand ruiné cessent; dès 1596, huit ans environ après sa première pièce, le poète introduit, en faveur de celui-ci, une demande en concession d'armoiries, qui échoue; mais il la reprend en 1599, avec succès, et le naguère insolvable John Shakespeare a désormais un blason bien à lui où figure la lance, « speare », d'ancêtres imaginaires[1], avec la devise française : « Non sans droict », qui ne convenait pas mal à un titre de noblesse acheté.

Ben Jonson, qui possédait un blason héréditaire et n'a guère laissé passer, sans moquerie, aucun des travers de ses contemporains, mit en scène, là-dessus, et la même année, le fils de fermier, « si amoureux du nom de gentleman qu'il se le procurera, quand il devrait payer pour l'avoir ». Un intermédiaire complaisant offre ses services au candidat-gentilhomme : « Allons en ville, je vous mènerai là où vous pourrez vous acheter des armoiries; vous en aurez pour votre argent, à votre choix ». Ainsi fait; le nouveau gentleman sort tout ébloui de chez les hérauts qui parlent, dit-il, « le langage le plus difficile du monde à comprendre... Grâce à Dieu, je peux me dire maintenant gentleman; voici ma patente; coût : trente livres ». Son blason neuf brille de toutes les couleurs de l'arc en ciel; le cimier est une hure; et quelle sera la devise? — « Non sans moutarde[2] ».

1. Le cas n'avait rien de rare, au contraire. Harrison, dans sa *Description of Britaine*, indique que des achats d'armoiries dans ces conditions étaient parfaitement admis, et d'occurrence constante de son temps : « Who soever studieth the lawes... abideth in the universitie... or professeth physicke, and the liberall siences, or... can live without manuall labour, and thereto is able and will beare the port, charge and countenance of a gentleman, he shall [for monie have a cote of armes bestowed upon him by heralds (who in the charter of the same doo of custome pretend antiquitie and service, and manie gaie things) and thereunto being made so good cheape] be called master ». Edition Furnivall (textes de 1577 et 1587), *New Skakspere Society*, t. I, p. 128.

2. *Everyman out of his humour*, joué en 1599 et publié en 1600. Que Sha-

Il était indifférent à Shakespeare de donner, d'aventure, à rire aux beaux esprits de la capitale, et il riait lui-même des gentilshommes de fraîche date, des manants anoblis et même des juges fiers de signer « Armiger » (Esquire)[1]. Un blason acheté était alors une de ces vanités, comme il y en a eu d'autres depuis, dont la grand'ville pouvait se moquer, mais que la petite ville prenait au sérieux; et, dans sa bourgade, Shakespeare entendait être au premier rang. En 1597, il avait acquis New Place, la plus grande maison de Stratford, bâtie jadis, à côté de la chapelle de la guild, par ce Hugh de Clopton, longtemps le plus « fameux nourrisson » de la cité[2].

Il est dès lors, en sa province, le personnage en vue, le capitaliste qui peut acheter une terre, avancer de l'argent, intervenir auprès des autorités. Dans leurs difficultés financières ou administratives, les habitants se recommandent l'un à l'autre de réclamer le concours de « notre compatriote M. Shakespeare[3] ».

kespeare vit là, ou non, une allusion personnelle, comme d'ordinaire, il ne dit rien : la pièce fut jouée au Globe même.

1. — « I know you are now, sir, a gentleman born.
— Ay, and have been so any time these four hours ». *Winter's Tale*, V-2. Sur Justice Shallow « *armigero* », voir *Merry Wives*, I-1.

2. « This Hugh Clopton builded also by the north syde of this chappell a praty house of bricke and tymbre, wherin he lived in his latter dayes and dyed ». Leland, *Itinerary*, éd. de 1745, t. IV, p. 66.

3. Lettre d'Abraham Sturley, 24 janvier 159[8], à Richard Quiney, ce dernier étant à Londres. Déjà dans cette lettre la prise à ferme des dîmes de Stratford, que le poète devait réaliser sept ans plus tard, est mentionnée comme « a faire marke for him to shoote at, and not impossible to hitt ». Texte dans Halliwell-Phillipps, *Outlines*, t. II, p. 57, avec d'autres lettres où le poète figure uniquement en qualité de riche et influent capitaliste. Un de ses moyens de réussir dans les entreprises auxquelles l'encouragent ses compatriotes, est « the frendes he can make ».

V

Vers 1595 commence la période de maturité du génie de Shakespeare; elle dure jusque vers 1608, comprenant d'abord une majorité de pièces joyeuses et triomphantes, et ensuite une succession de sombres tragédies et de drames amers. Vers le sommet de la vie deux pentes se rejoignent : la montée au soleil levant, la descente au soleil qui se couche.

Les premières de ces pièces sont toutes remplies de bonheur, de gaîté, de turbulente joie. La mégère est domptée au milieu des éclats de rire[1]; les bouffons, les grotesques, les personnages de la plus outrée et de la plus fine comédie savent que leur heure est venue et ils ne se privent pas d'en profiter; même dans les récits tirés de l'histoire nationale, la part faite à la comédie, au rire et à la joie est maintenant immense. Les scènes entre les hommes d'État et les chefs d'armée, les appels à la sagesse des archevêques, les graves discours, les apostrophes lyriques, alternent avec les scènes d'auberge et de grand'route, où l'immortel Falstaff, entouré de ses myrmidons, étale sa corpulence, sa gloutonnerie, son impudeur et surtout sa belle humeur jamais en défaut. Le drame où se joue, sous Henri IV, le sort de l'Angleterre et, sous Henri V, celui de la France, est associé à une grosse, forte et torrentueuse comédie, bouffante, tonnante, puante, avec gros mots, fines reparties, grossièretés, traits d'observation; gens, mots et lieux, sales, gras, abjects, mais mis à la scène, avec une fougue joyeuse, pro-

1. *Taming of the Shrew*, joué vers 1596-7, 1re éd. : l'in-folio de 1623; source : *A pleasant conceited historie, called The taming of a Shrew*, 1594, dont Shakespeare suit, « induction » comprise, la donnée de très près. Allusions à diverses localités du Warwickshire, familières au poète.

voquant un délire d'hilarité à faire envie à Rabelais[1]. Ces pièces font appel, du reste, à un patriotisme de tréteaux aussi épais que devant; les adversaires continuent d'être pleutres, vantards, traîtres, etc.; le Dauphin a tellement les mêmes défauts que celui du *Roi Jean*, qu'on dirait ce même prince transporté négligemment d'une pièce et d'un siècle à l'autre. Pas plus maintenant qu'avant, Shakespeare ni son public, ne se demandent quelle gloire il pouvait y avoir à vaincre cet imaginaire ramassis de poltrons, si abjects que l'un d'eux se rend, au premier mot, à Pistol l'entremetteur et le lâche des lâches; et si mauvais soldats qu'ils ont dix mille tués, pendant que leurs adversaires comptent seulement vingt-cinq morts. Le poète avait sous les yeux Holinshed qui mentionne les vingt-cinq morts et ajoute : « Mais d'autres écrivains de plus grande autorité affirment que le nombre des tués anglais dépassa cinq ou six cents[2] ». Le dramaturge adopte le premier chiffre, impossible sans doute, mais bien plus intéressant aux yeux de son public. Il appuie, flattant les goûts de l'auditoire, sur le caractère édifiant de la guerre entreprise contre la France : ce n'est pas par soif de conquête qu'Henri V passe la mer, c'est par amour du droit; ce n'est pas sa faute s'il a droit à la couronne de France; ce serait une injustice que de ne pas faire valoir ce droit. Le roi insiste auprès de l'archevêque de Cantorbéry et lui demande s'il peut honnêtement, religieusement et généalogiquement faire cette guerre : « A Dieu ne plaise que vous faussiez ou courbiez votre interprétation... Prenez bien garde... Au nom de Dieu, soyez

1. 1 et 2 *Henry IV*, joués probablement entre 1596 et 1598, 1[re] éd. 1598, 1600; *Henry V*, joué vers 1599, 1[re] éd. (très imparfaite), 1600. Sources : Holinshed, et la vieille pièce : *The famous victories of Henry the fifth containing the honourable battell of Agincourt*, impr. 1598.

2. Edition de 1586-7, celle que suivait Shakespeare, t. III, p. 555.

circonspect... puis-je vraiment et en conscience soutenir cette revendication »? — Sans le moindre doute, répond l'archevêque, et il rassure la conscience timorée du futur conquérant par des preuves de son bon droit aussi contestables qu'abondantes[1]. Le fils de l'usurpateur part donc, l'âme en paix; sa campagne sera profitable et morale; on l'y verra s'enorgueillir de son humilité[2], rapporter sa victoire à Dieu[3] et déclarer, comme fit Élisabeth au retour de Drake, que le triomphe, complété cependant par un massacre de prisonniers[4], a été obtenu « auxilio divino ».

Élisabeth ayant voulu, dit-on, voir Falstaff amoureux, Shakespeare écrivit les *Joyeuses Commères de Windsor*[5]. C'est, à la fois, une très jolie comédie bourgeoise et une grosse farce caricaturale, se terminant par des aventures de pantomime et de féerie, comme l'histoire de M. Jourdain. Des bouffées de bon air des champs traversent la scène. Les habitudes de la petite ville, les mœurs des gens de province, le voisinage du château, la proximité de la cour, l'émoi causé par le passage des carrosses, et l'arrivée

1. *Henry V*, I-2.
2. Une bravade lui ayant cependant échappé, il observe :

> Yet forgive me God
> That I do brag thus! — this your air of France
> Hath blown that vice in me. (III-6.)

3.
> And be it death proclaimed through our host
> To boast of this, or take that praise from God
> Which is his only. (IV-8.)

4. « De froit sang, toute cette noblesse française fut illec décapitée et inhumainement détrenchie ». Jean de Wawrin (témoin oculaire), *Chroniques* (*Rolls*), II, p. 217.

5. *The merry Wives of Windsor*, joué vers 1598-9, 1re éd., 1602. Cette édition ne donne qu'une première ébauche de la pièce, peut-être un texte hâtivement rédigé par Shakespeare pour satisfaire à la fantaisie d'Élisabeth (tradition rapportée par Rowe et par Dennis). Sous sa forme complète, la pièce parut seulement dans l'in-folio de 1623. Quelques-uns des incidents sont tirés de nouvelles italiennes (une par Straparole) traduites en anglais.

annoncée d'un duc allemand, tout cela est rendu en perfection. Les piments et la moutarde anglaise, trop forts à notre goût, ne sont pas épargnés : abus des charges et surabondance des grotesques ; niais passant Gille en niaiserie et bredouilleurs employant un mot pour l'autre. Slender le fait sans cesse parce qu'il est niais, le Docteur Caïus parce qu'il est français, le curé Evans, parce qu'il est gallois ; il n'y a pas de raison pour s'arrêter. Mais Falstaff est à son mieux, plus besogneux, moins scrupuleux, plus gras, plus malpropre, et plus comique aussi, plus prompt à la repartie, plus intarissable et d'une bonne humeur plus communicative que jamais.

Les drames romantiques de cette période sont remplis d'aventures surprenantes, de farces, de drôleries, d'accidents tragiques, mais tous sans exception se terminant à souhait pour les favoris de Shakespeare. Plusieurs de ces pièces portent la trace d'une composition hâtive ; elles sont décousues, mal jointoyées, invraisemblables et reprennent des thèmes qui ont déjà servi. Dans *Beaucoup de bruit pour rien*[1], un nouveau frère Lawrence recommande à une nouvelle Juliette le procédé de la mort feinte pour se tirer d'embarras[2]. Dans la *Nuit des Rois*[3], la *Co-*

1. *Much Ado about nothing*, représenté vers 1599, 1re éd. 1600. Sources : partie une vieille pièce perdue, jouée en 1582-3 et fondée elle-même sur un incident du chant V d'Arioste, partie la belle et émouvante nouvelle XXII de Bandello (texte français dans le recueil de Belleforest). La donnée de ce dernier récit est suivie de près sur beaucoup de points, par ex. le brusque changement en haine de l'amour du crédule héros : « Il fervente sincero amore che a Fenicia portava non solamente s'affredo, ma in crudel odio si converse » ; mais elle est modifiée sur d'autres ; l'idée de la scène à l'église est beaucoup plus tragique dans la nouvelle que dans la pièce. Beatrice et Bénédick sont de l'invention de Shakespeare.

2. Aucun frère pareil dans Bandello (ni, à plus forte raison, dans Arioste qui fait justifier son héroïne par un combat en champ clos). Shakespeare en emprunte l'idée à sa propre pièce de *Roméo*.

3. *Twelfth Night*, jouée vers 1601 ; représentée au Middle Temple, le 2 fé-

médie d'Erreurs recommence. Le comique est gros et facile, obtenu au moyen de mystifications triviales que les personnages s'infligent les uns aux autres, de la mise en scène de niais, sots et grotesques, de fous et de bredouilleurs, d'officiers de police ridicules, types connus. Avec toutes ses « erreurs », sa jeune fille déguisée en eunuque, qu'on prend pour un page, qu'on confond avec son frère, qu'une dame veut épouser, qui épouse à la fin le duc, avec toutes ses aventures romanesques, la *Nuit des Rois* est surtout remplie — de remplissage : farces au naïf intendant Malvolio, pitreries de chevaliers ridicules, clowneries du fou de profession; le tout aussi différent que possible de notre goût à nous autres continentaux, mais très conforme, à ce qu'il semble, au goût anglais, car la pièce eut, précisément à cause de ces farces et de ces caricatures, un succès qui dure encore [1].

Dans *Tout est bien qui finit bien* [2], le caractère du clown est postiche et pourrait être inséré, pour dire à peu près

vrier 160[2]; un des auditeurs, l'avocat Manningham, en a laissé une description (*Diary; Camden Society*, 1868, p. 18). 1re éd., l'in-folio de 1623; tiré d'une nouvelle italienne traduite par Rich (dans *Riche his farewell to militarie profession*, 1581).

1. Rien ne montre mieux ces différences que les jugements anglais sur cette pièce. Manningham observe la ressemblance avec la *Comedy of Errors*, les *Ménechmes* de Plaute et les *Inganni* italiens (en réalité *Gl'Ingannati;* trouvaille de Hunter), et note dans son journal, comme particulièrement mémorables, les farces faites à Malvolio, « making him beleeve they tooke him to be mad ». Cette pièce est : « the perfection of English comedy », n'hésite pas à écrire Halliwell-Phillipps, « and the most fascinating drama in the language » (*Outlines*, t. I, p. 200). C'est assurément beaucoup dire.

2. *All's well that ends well,* joué vers 1601-2 (Furnivall), 1595 (Lee); 1re éd., l'in-folio de 1623; source : la vieille histoire de Gilette de Narbonne, dont Boccace fit une des nouvelles de son *Décaméron,* laquelle fut traduite en anglais sans changements par Paynter, *Palace of Pleasure*, 1566-7. Si cette pièce est celle que Meres appelle *Love's labours won*, elle aurait été jouée, du moins sous une première forme, avant 1598. Noter que si Hélène répète volontiers, dans la pièce, que « all's well that ends well », elle dit aussi :

> Will you be mine now you are doubly won? (V-4.)

les mêmes choses, dans n'importe quelle autre pièce ; la donnée est une suite d'invraisemblances ; le héros est châtié et honni au début alors qu'il a raison, et récompensé à la fin lorsqu'il s'est montré libertin, menteur, calomniateur. Mais les surprises qu'offre l'ancienne histoire de Gilette de Narbonne, la revanche obtenue sur son tyran par une Grisélidis aussi vertueuse, mais moins résignée que l'autre, les coquineries, vantardises, pleutreries et obscénités du misérable Parolles (personnage ajouté par Shakespeare à la donnée primitive et variante d'un type qui avait déjà réussi au théâtre), étaient autant d'éléments de succès.

Dans les drames romantiques de cette période, à commencer par *Tout est bien*, la femme règne, joue le principal rôle, noue et dénoue l'intrigue. Par son esprit, sa sagesse, ses vertus, son ingéniosité, elle éblouit tous les représentants du sexe masculin : fous, sots, héros, philosophes, amoureux, dédaigneux, bravaches. L'univers est son domaine, le ciel inspire sa conduite, elle interprète les énigmes, révèle à chacun son devoir ; la création est à ses pieds. Si, dans *Beaucoup de bruit pour rien*, Béatrice trouve à qui parler et rencontre un Bénédick capable de répondre à ses attaques, la Rosalinde de *Comme il vous plaira* [1], autre héroïne déguisée en page (c'est déjà la troisième), mène la pièce dont l'intérêt est à la cour quand elle s'y trouve et dans les bois quand elle y va. C'est une forêt imaginaire, au pays de fantaisie, où un vieux duc, dépouillé de son trône, vit avec ses fidèles seigneurs, sans se soucier de son duché, ni de rien :

1. *As you like it*, joué vers 1600, inscrit, en vue de la publication, aux « Stationers Registers », la même année, mais imprimé seulement dans l'in-folio de 1623 ; source : la jolie et très populaire nouvelle de Lodge, *Rosalynde, Euphues golden Legacie*, 1590 (8e éd., 1623). Lodge lui-même s'inspire du vieux *Tale of Gamelyn* que Chaucer avait pensé un moment introduire parmi ses *Contes de Cantorbéry* ; voir *supra*, t. I, p. 328.

Et je dirai, songeant aux hommes, que font-ils ?
Et le ressouvenir des amours et des haines
Me bercera pareil au bruit des mers lointaines...

Mais tout à coup la forêt, où se rencontrent aussi d'amoureux bergers, un mélancolique Jacques, un clown joyeux, fripon et lubrique, est envahie par Rosalinde, et tous ses habitants sont aussitôt soumis à ses lois. Jolie, pétulante, amoureuse, elle fait et dit tout ce qui lui passe par la tête, tranche les difficultés, résoud les problèmes, dicte à chacun sa conduite; c'est une de ces déesses « ex machina », nombreuses dans le théâtre de Shakespeare; elle sait qu'elle est une des favorites du poète, un de ses enfants gâtés, qu'elle peut tout ce qui lui plaît, qu'il la laissera faire; elle s'en vante même.

C'est bien autre chose encore dans le *Marchand de Venise*[1], la plus belle des pièces de cette catégorie, avec son mélange d'intense et tragique réalité et ses impossibles, mais délicieuses fantaisies; son Shylock redoutable, si bien campé, tout sombre d'aspect et de vêtements, dans la pleine lumière de Venise, inoubliable dès les premiers mots; son Antonio pensif et bon, avec une figure noble et un peu pâle de vieux portrait; ses jeunes seigneurs, étincelants de costumes et d'esprit, toujours prêts à aimer. Le peuple d'ombres qui hante le musée Corer au long du Grand canal est rendu à la vie; les gentilshommes de la villa Maser se détachent des fresques où Véronèse les a fixés. Cette variété de scènes sur la place Saint-Marc, aux abords du Rialto,

1. *The Merchant of Venice*, joué vers 1596, 1re éd., 1600; source : une pièce perdue ayant la même double donnée (histoire des coffrets et histoire de la livre de chair, toutes deux fort anciennes et très populaires dans toute l'Europe), ce que montre une allusion de Gosson, dans sa *Schoole of Abuse*, 1579, qui dit que ce vieux drame, appelé *The Jew*, représentait « the greedinesse of worldly chusers, and bloody mindes of Usurers » (Édition Arber, p. 40).

dans le Ghetto ou le Palais des doges, tous ces personnages gais ou tristes, sont dominés de haut, éclairés, instruits, réconfortés ou punis par la châtelaine de Belmont. Supprimer Belmont, c'est rendre le drame inexplicable. Il faut admettre que Belmont est le pays des fées; tout y est jeune, beau, radieux et charmant; il n'en peut venir que bonheur, joie et merveilles. Ce point accepté, comme il est indispensable, il n'y a plus qu'à s'abandonner sans inquiétude; tout ainsi devient délicieux. Même le Maure du Maroc et le turbulent Aragon ne sauraient inquiéter; ils amusent au contraire. Ils font partie du décor, ils sont là pour l'enchantement des yeux. Qui voudrait supprimer les nègres et les singes de Véronèse dans ses noces de Cana? Pourquoi les chasser ou nous montrer durs pour eux? Ils n'ont, sans doute, rien à voir avec le miracle de Cana, mais ils sont venus à bonne intention, pour plaire aux regards.

A Belmont, le parc est incomparable; la musique plus douce qu'ailleurs, la lune et les étoiles sont plus brillantes; la beauté y est éternelle, l'amour aussi, pour ne rien dire des inépuisables trésors qu'on y trouve en sequins et en ducats. On y chérit ce qui est beau, jeune et bon, et la châtelaine est digne de son sort. Les habitants de Belmont sont imprégnés de féerie; ils en sont accompagnés où qu'ils aillent comme d'une auréole; Portia surtout, reine du lieu. La manière dont Antonio est sauvé du Juif par le savant docteur de Padoue surprendra-t-elle? Point; c'est la magie de Belmont qui opère. Elle opère pleinement avec le petit docteur sans-gêne; ce docteur est évidemment fée. Devant lui, plus de doge, plus de *magnificoes*, plus de tribunal; c'est lui qui rend l'arrêt et nul n'y contredit : il vient de Belmont. L'élégant Gratiano épouse à la fin, sans sourciller ni que personne en soit surpris, une simple « waiting maid », mais c'est une « waiting maid » de Belmont. Et si

grand est le charme de ce parc enchanté pour amoureux que, dès que Lorenzo et Jessica y arrivent, le spectateur les comprend dans la sympathie et l'indulgence acquises aux habitants du lieu et oublie de détester et mépriser ces jeunes voleurs.

VI

La vie de Shakespeare continuait d'osciller entre deux pôles, Londres et Stratford. A Londres, il gagne et dépense; à Stratford, il thésaurise. Dans la capitale, il acquiert beaucoup de gloire et d'argent, et gaspille en communes aventures beaucoup de son bon renom. A Stratford, il accumule des trésors de respectabilité; il y a père, mère, femme et enfants, pignon sur rue et biens au soleil. Il reste fidèle au plan de vie qu'il s'était tracé dès la première heure. Les bourgeois de la petite cité voyaient revenir maintenant le riche M. Shakespeare, de plus en plus cossu, de plus en plus personnage important, gros propriétaire, avec une influence là-bas dans la grand'ville, où il jouait devant la reine et fréquentait les plus nobles : on en disait merveilles. On venait le consulter dans les cas difficiles, requérir son appui; comme pour Ronsard vieillissant, les familles sollicitaient l'honneur de l'avoir pour parrain d'un nouveau-né. Jovial, bon vivant, hospitalier, mais homme d'ordre et tenant bien ses comptes, il achetait cent sept acres d'excellente terre en 1602 et prenait à ferme les dîmes de Stratford en 1605, opération qui lui rapportait, en abondance, gains et procès [1]. Il n'entendait pas plaisanterie en

1. Le chapitre et autres autorités de l'église collégiale de Stratford avaient « demysed graunted, and to farme lett », en 1544, les dîmes de Stratford et quelques autres localités, pour quatre-vingt-douze ans. Il s'agissait, en 1605, d'acheter au détenteur d'alors une moitié de ses droits pour les années res-

affaires, et ses débiteurs apprenaient sans plaisir la nouvelle de ses visites au pays.

Dans la capitale, ses profits et sa renommée littéraire allaient croissant ; son théâtre, le Globe, était le plus populaire de tous ; à l'avènement de Jacques Ier, ses camarades et lui recevaient le titre de Comédiens du Roi ; la troupe jouait à la Cour bien plus souvent encore que du temps d'Élisabeth. La compagnie fut mandée onze fois à Whitehall dans l'hiver de 1604-5, et représenta, entre autres pièces, *Othello*. Quand Jacques Ier donna à l'électeur Frédéric sa fille qui devait être la tige des rois actuels d'Angleterre, sept pièces de Shakespeare furent jouées au cours des fêtes [1].

Influence du milieu, tentations, goût personnel, ou part faite aux moins bons côtés de la nature humaine, il est certain que le fameux « Will » ne donnait pas, à Londres, l'exemple des vertus domestiques. Appartenant au monde des théâtres, il vivait à la manière usuelle de ce monde, en comédien fortuné et en vue ; il n'était pas homme à dédaigner les faveurs de ces bourgeoises à qui, comme on sait, le théâtre et les acteurs tournaient facilement la tête ; et il n'était retenu par la présence ni d'épouse ni d'enfants. Pourquoi ne les fit-il jamais venir à Londres, laissant grandir loin de lui ses filles, mourir son fils, vieillir celle qui s'était donnée à lui dans sa jeunesse ? « Il ne faut pas oublier, répond un biographe moderne, que les occupations de Shakespeare lui enlevaient jusqu'à la possibilité de rien qui ressemblât à la vie de ménage [2] ». Influence de l'ido-

tant à courir. Shakespeare, qualifié de « generosus » dans l'acte de cession, se porta acquéreur pour 440 livres st.

1. *Much Ado*, *Tempest*, *Winter's Tale*, *Merry Wives*, *Othello*, *Cæsar*, 1 *Henry IV* (fêtes de mai 1613).

2. Halliwell-Phillipps, *Outlines*, t. I, p. 130.

lâtrie ambiante : ces occupations ne différaient pas de celles d'Alleyn, Heminge, Condell, Burbage et autres acteurs qui vivaient en ménage au même lieu, dans le même temps, le premier avec la « chère petite souris » sa femme, le dernier avec l'épouse dont il fit sa seule exécutrice testamentaire. Si Shakespeare vécut différemment, ce fut par goût, non par nécessité.

Il garda, cependant, une certaine mesure dans ses folies; il ne se lança jamais dans les excès à grand scandale, car le bruit en serait venu jusqu'à nous, comme ç'a été le cas pour tant d'autres de ses compagnons; mais il ne fut pas de mœurs plus rigoureuses que la moyenne, car, par là aussi, il eût attiré l'attention, comme il advint de son ami Drayton[1]; et nous savons, au contraire, par quelques anecdotes[2] et ses propres aveux, que sa réputation était celle de ses pairs; c'est dire qu'elle n'était pas exempte de reproche.

Ses aveux sont consignés dans l'œuvre la plus singulière et la plus difficile à interpréter qui soit sortie de sa plume. En 1598, Meres avait rapproché Shakespeare d'Ovide, à cause de ses poèmes « et des sonnets sucrés qu'il avait répandus parmi ses amis particuliers ». L'année d'après, Jaggard publiait le *Pélerin Passionné,* et deux de ces sonnets, happés au passage par le pirate, y figuraient. « J'ai deux amours, y lisait-on, ma joie et ma peine... Mon

1. Témoignage de Meres, d'après lequel la « virtuous disposition, honest conversation and well governed carriage », de Drayton avait quelque chose de miraculeux dans un tel milieu : « is almost miraculous among good wits in these declining and corrupt times ». Meres eût évidemment ajouté volontiers, s'il l'avait pu, au nom de Drayton, celui de Shakespeare qu'il cite à chaque instant; mais il ne trouva occasion de parler de ce dernier qu'à propos de son génie et de son mérite littéraire. *Paladis Tamia;* Arber's *Garner*, II, p. 97.

2. L'anecdote bien connue qui le représente supplantant son camarade Burbage dans un rendez-vous galant chez une bourgeoise de Londres est à noter à ce point de vue; elle est contemporaine, figurant dans le journal de John Manningham, au 13 mars 160[2]. Halliwell-Phillipps, *Outlines*, t. II, p. 82.

bon ange est un homme de parfaite beauté; mon esprit malin, une femme au teint sombre. Pour me gagner à l'enfer, mon démon féminin tâche d'écarter le bon ange de moi et de changer mon saint en diable... Mon ange est-il devenu démon? Je le suspecte, mais n'ose le dire... » Que cette publication trahit ou non l'intime secret de son cœur, Shakespeare, comme d'ordinaire, ne dit rien. Les « sonnets sucrés » continuèrent à circuler de main en main et probablement à grandir en nombre. En 1609 parut un volume qui avait pour titre : *Les sonnets de Shakespeare, imprimés pour la première fois. A Londres, par G. Eld, pour T. T., et sont vendus par William Apsley*[1]. « T. T. », autrement dit Thomas Thorpe, était un limier de libraire, et il avait eu la bonne fortune de mettre la main sur une extraordinaire série de cent cinquante quatre sonnets, tous de Shakespeare, et développant le roman, vrai ou imaginaire, esquissé déjà dans le *Pélerin passionné*.

Une publication littéraire n'allait guère alors sans dédicace; pour le tourment des critiques futurs, Thorpe mit celle-ci : « A la cause première des sonnets qui suivent, Mr. W. H., tout le bonheur et cette éternité promise par notre immortel poète, sont souhaités, en toute sympathie, par l'auteur de cette entreprise, au moment où il se met en route. — T. T.[2] ».

Il faudrait des pages rien que pour énumérer les hypothèses échafaudées sur chacun de ces mots. Les dépenses de travail et d'ingéniosité ont été prodigieuses; la litté-

1. *Shake-speares sonnets. Never before Imprinted. At London. By G. Eld for T. T. and are to be solde by William Apsley*, 1609. L'édition avait été partagée entre deux libraires, et une partie des exemplaires porte le nom de John Wright au lieu de celui d'Apsley.

2. « To the onlie begetter of these insuing sonnets Mr. W. H. all happinesse and that eternitie promised by our ever-living poet wisheth the well-wishing adventurer in setting forth. T. T. »

rature des sonnets grandit encore journellement et l'entente est aussi loin que jamais de se faire[1]. Sur le fond, la forme et le sujet, critiques et poètes du plus haut rang continuent de maintenir, avec conviction, des opinions opposées, et de nouvelles hypothèses, habilement défendues, sont, de temps en temps, ajoutées aux anciennes, sans parvenir plus que les autres à entraîner la conviction générale. Qui est-ce Mr. W. H. « onlie begetter », cause première[2], de ces sonnets? C'est, disent les uns, William Herbert, plus tard comte de Pembroke, libre de mœurs, vif d'esprit, patron des artistes et des lettrés, et à qui les camarades de Shakespeare dédièrent, après la mort du poète, la première édition de ses œuvres.

Impossible, répliquent les autres; il n'y a pas de preuve sérieuse qu'il se soit jamais intéressé à Shakespeare du vivant de celui-ci; ses camarades de théâtre, en publiant ses œuvres en 1623, affirment, il est vrai le contraire, mais c'est manière de parler. Jamais, du reste, Thorpe n'aurait risqué de se faire couper les oreilles à donner publiquement le nom de « Mr. » à un lord, « lord » William Herbert, titre que, en sa qualité de fils de comte, ce jeune noble portait déjà dans son acte de baptême, ce qui était débuter, en vérité, aussitôt que possible.

W. H. serait plutôt, selon certains, Henry Wriothesley, comte de Southampton, le seul jeune noble qu'on sache,

1. Texte dans les éditions des œuvres complètes. Éditions à part : avec gravures et d'amples annotations (dans le sens Pembrokiste), *Shakespare's Sonnets*, éd. T. Tyler, Londres, 1e éd. 1890, 8°; ou éd. Dowden ; ou *Poems*, éd. G. Wyndham. — Traduction des sonnets en vers français par F. Henry, Paris, 1900, et remarquable article à ce propos, par M. Augustin Filon, *Revue des Deux-Mondes*, 15 avril 1901, avec discussion ou rappel des divers systèmes philosophiques et systèmes du monde qu'on a cru decouvrir dans les sonnets (quelques hypothèses très hasardeuses).

2. Car *only*, dans le langage du temps, n'a pas seulement le sens d'*unique;* mais aussi le sens de *capital*, *principal*, *typique*.

avec certitude, avoir réellement patronné Shakespeare et à qui le poète avait lui-même dédié, comme à un connaisseur en poésie et en amour, sa *Vénus* et sa *Lucrèce*.

A quoi il est répondu : en aucune manière ; Henry Wriothesley donnerait pour initiales H. W. et non pas W. H. ; il était comte, et l'absence du titre de lord dans la dédicace s'expliquerait encore moins que pour Herbert. Enfin, dans le sonnet CXXXV, Shakespeare donne clairement à entendre que son ami s'appelait William comme lui-même, et non pas Henri.

Il ne s'agit ni de l'un ni de l'autre, reprend le dernier biographe de Shakespeare, M. Sidney Lee, dans sa remarquable *Vie* du grand homme. W. H., c'est tout simplement William Hall, un sous-pirate et trappeur de manuscrits ; c'est lui, sans doute, qui apporta la copie à Thorpe et celui-ci voulut probablement le récompenser par sa mirifique dédicace. C'est en ce sens que W. H. fut le *begetter* des sonnets, étant non pas celui qui causa leur naissance, mais celui qui en procura le texte et rendit la publication possible. M. Lee, qui connaît à fond la littérature du temps, donne divers exemples de cas où *beget* et *begetter* ont ce sens[1].

Mais d'abord, dirons-nous à notre tour, ces mots ont aussi l'autre sens, ce qui n'est contesté par personne. Ensuite, pour un chasseur de manuscrits, William Hall, en passant

1. *A life of William Shakespeare*, 1re éd., 1898. La question des sonnets y est discutée en grand détail ; environ le tiers de l'ouvrage lui est consacrée ; nombreux et très intéressants rapprochements avec l'immense littérature des sonnets en France, Italie et Angleterre, pp. 83-160 et 374-445. Même interprétation de « begetter » dans Halliwell-Phillipps, *Outlines*, I, p. 226 et II, 305. Autres interprétations : W. H. = William Harvey (C. C. Stopes ; le personnage aurait seulement procuré le ms. ; le héros serait Southampton) ; = William Hammond (W. C. Hazlitt, *Shakespeare*, 1902). D'autres ont proposé un William Hughes quelconque et même William Himself (Shakespeare lui-même !)

sa copie à Thorpe, aurait fait preuve d'une bien singulière abnégation, car, ancien apprenti-imprimeur, il avait fini par s'établir à son compte[1] et, s'il avait réellement possédé la précieuse copie, il l'eût sans doute imprimée lui-même, sans recourir à aucun Thorpe, intermédiaire complétement inutile et qui ne disposait pas alors de presses. Les indications du titre sont parfaitement naturelles si on exclut l'hypothèse d'un William Hall et beaucoup moins si on l'admet : G. Eld, imprimeur de son état, a imprimé ; T. T. pirate, qui n'a pas d'imprimerie et n'est pas libraire, a apporté la copie ; W. Apsley, libraire, a mis le livre en vente. Il n'y a pas de place pour un quatrième compère. D'ailleurs et surtout, en un point du moins, la dédicace est claire : l'auteur de la publication, Thomas Thorpe, souhaite à W. H. *cette* éternité, celle-là et non une autre, que l'immortel poète a promise. Or, cette éternité, sur laquelle, en effet, Shakespeare revient sans cesse, en magnifique langage, dans ses sonnets, est la survie toute littéraire que Ronsard promettait à Cassandre et que les poètes de tous les temps ont volontiers prophétisée à l'objet de leurs vers et de leurs tendresses. T. T. dit par là, aussi clairement que possible, que Mr. W. H. et le héros des sonnets sont la même personne, et que W. H. a, par conséquent, autre chose à voir avec ces poèmes que de s'en être procuré le texte.

Mais si cet évanescent personnage est bien, comme je le crois, le même dans la dédicace et dans le livre, et s'il n'est, d'autre part, ni Southampton ni Pembroke, ce n'est donc, réplique-t-on, personne ; car aucun autre « pair du royaume » n'avait alors un nom cadrant avec la désignation : Mr. W. H.[2].

1. S. Lee, *ibid.*, p. 402. Quant à Thorpe, il avait eu, pendant un court moment, une boutique à lui ; mais il semble l'avoir possédée seulement en 1608 et non pas avant ni depuis ; *ibid.*, p. 395.

2. Sidney Lee, *ibid.*, p. 94.

A quoi il faut répondre que jamais Shåkespeare n'a dit qu'il s'agît d'un pair du royaume, et Thorpe encore bien moins. Le poète fait deux fois allusion au rang de son ami; à un endroit, lui attribuant tous les biens de ce monde, comme font si volontiers les cœurs épris, il mentionne : beauté, naissance, richesse, esprit. Ailleurs, lui recommandant le mariage, il parle de la « maison distinguée[1] » à laquelle le jeune homme appartient. Ce n'est pas nécessairement une maison seigneuriale, et quant à l'importance que Shakespeare eût pu attacher à la continuation d'une famille même secondaire, il n'y a rien là que de naturel et de conforme à ses idées et à celles de son temps; on peut voir, par son testament, combien il souhaitait la continuation de la sienne propre, même en descendance féminine, aux mêmes lieux, sur les mêmes terres. Il faut noter, d'autre part, que dans les vœux incessants formés par le poète pour l'immortalité de son ami, ne figure pas la moindre allusion à cette gloire militaire et ces hautes fonctions à la cour ou dans l'État qui seraient venues nécessairement à l'esprit s'il s'était agi de quelque brillant rejeton d'une des plus puissantes et illustres familles du pays. Il semble, à lire les sonnets, que leur héros n'ait eu aucune chance de perpétuer son souvenir autrement que par sa beauté « de rose », transmise à ses enfants et célébrée par Shakespeare : étranges pronostics, s'il se fût agi réellement d'un héritier des Pembroke ou des Southampton. Observons enfin que, dans cette période d'intense production littéraire, beaucoup de gens, de rang moyen, se mêlaient de patronner les écrivains[2]; à en croire

1. « So fair a house », sonnet XIII; « Beauty, birth, or wealth, or wit », sonnet XXXVII.

2. Que ce fut le cas pour le héros des sonnets, cela n'est pas douteux, car Shakespeare lui reproche de prêter l'oreille aux flatteries d'un autre poète que lui, et du plus grand mérite (Sonnets LXXIX, LXXX, LXXXVIII). Ce poète, car on a voulu identifier tous les personnages du recueil, serait Chapman

les auteurs de comédies et de satires, c'était même devenu un ridicule, une manie, comme celle des voyages. Et ils mettaient, à qui mieux mieux, en scène, le fat, le parvenu, qui se donnait des airs de patron des lettres, tel ce Gullio du *Retour du Parnasse* qui ne jurait que par Shakespeare. Fats mis à part, le patronage des poètes n'était certainement pas réservé aux pairs du royaume.

Mr. W. H. est donc, en résumé, semble-t-il, le sujet, à la fois, de la dédicace et des sonnets. Il était riche, élégant et de bonne maison; il y a des chances pour que le poète exagère plutôt qu'il ne rabaisse : tant il se plaît à voir en beau les avantages accordés par la Fortune à son ami. Les probabilités sont pour que Mr. W. H. ne fut ni un lord ni un personnage marquant : de là les difficultés d'une identification qui n'a jamais pu être opérée d'une façon satisfaisante. Cette opinion est fortement corroborée par le fait que la publication des sonnets ne produisit aucun effet, et n'excita pas la plus petite curiosité. On a fouillé en vain la littérature du temps sans découvrir *une seule* allusion qui s'y rapporte[1]. S'il s'était agi vraiment de grands personnages, pair du royaume, dame d'honneur[2], ou d'autres gens en vue, le moindre doute, le plus léger soupçon à ce sujet eût suffi à faire parler du livre et le faire vendre, sinon même à le faire interdire. Mais le public d'alors, autrement bien placé que

selon les uns; Barnes, Griffin ou Drayton suivant les autres : aucune preuve convaincante dans aucun des cas.

1. La seule mention qu'on ait pu trouver n'est pas une allusion littéraire, c'est le mémorandum d'une dépense inscrite par l'acteur Alleyn au dos d'une lettre reçue par lui (et qui était datée 19 juin 1609) : « Howshowld Stuff. — A book, Shaksper sonetts, 5^{d} ». Warner, *Catalogue of the mss. at Dulwich*, 1881, p. 72.

2. C'est l'opinion de M. Tyler qui voudrait identifier la dame des sonnets avec Mary Fitton, la peu édifiante demoiselle d'honneur d'Élisabeth. Voir, à l'encontre : *Gossip from a muniment room*, 1574-1618, par Lady Newdigate-Newdegate, 1897, p. 32; beau portrait, p. 25.

nous pour connaître la vérité ou suspecter le roman, ne vit rien là que des « sonnets sucrés », d'un genre dont il commençait à se lasser, et qui n'étaient pas relevés par l'importance des héros. Aucune collection de sonnets ne fut reçue avec plus de froideur; ceux de Sidney, Daniel, Drayton, Constable avaient été souvent réimprimés. Ceux de Daniel, parus en 1592, avaient eu cinq éditions en trois ans. Le livre de Shakespeare n'atteignit une seconde édition que trente et un ans après la première, longtemps après la mort du poète, et le nouvel éditeur constatait franchement, dans sa préface, que ces poèmes n'avaient pas obtenu un succès le moins du monde comparable à celui des autres œuvres du même auteur[1].

Sur tout ce problème, un critique qui a fait autant que personne pour débrouiller la biographie du grand homme, M. Furnivall, conclut avec raison ainsi : « Il importe peu de savoir qui fut Mr. W. H. La grande question est de reconnaître si Shakespeare a ouvert son cœur et exprimé ses vraies pensées dans ses sonnets[2] ». Sur ce point malheureusement l'opposition est tout aussi absolue entre des autorités tout aussi hautes. Oui, répondent M. Furnivall et M. Dowden, c'est le drame de la vie intérieure du grand écrivain qui se déroule sous nos yeux; non, répondent M. Halliwell-Phillipps[3] et M. Lee, ce sont surtout des exercices de style et des jeux d'imagination; la part d'autobiographie est insignifiante; la dame brune des sonnets de

1. Ces « sweetly composed poems of master William Shakespeare... had not the fortune... to have the due accomodation of proportionable glory with the rest of his ever-living workes ». Preface de l'éditeur Benson, *Poems*, 1640. *Shakespeare's Sonnets*, éd. Tyler, p. 138.

2. *The Leopold Shakspere*, p. LXIII.

3. « These strange poems were an assemblage of separate contributions made by their writer to the albums of his friends, probably no two of the latter being favoured with identical compositions ». Halliwell-Phillipps, *Outlines*, t. I, p. 173.

Shakespeare « peut être reléguée au rang des êtres créés par sa fantaisie[1] ». A défaut des critiques, les poètes du moins sembleraient appelés à résoudre le problème. Qui, mieux qu'eux, peut révéler le secret d'un autre poète et séparer ce qui est procédé littéraire, de ce qui est cri du cœur? Mais là encore, nouvelle et plus fâcheuse déception. Pour Wordsworth, les sonnets sont « la clef qui ouvre le cœur de Shakespeare »; pour Browning, c'est découronner Shakespeare que de croire à la sincérité des sonnets.

Il demeure, toutefois, que ces poèmes existent, qu'ils sont bien de Shakespeare; et il est permis aux plus humbles de ses admirateurs de les lire sans parti-pris et de se faire à eux-mêmes une opinion de bonne foi. Ils y trouveront, un peu comme dans toute l'œuvre du maître, un mélange de merveilles et de laideurs; des perles et de la boue; des chants d'amour triomphant[2] ou désespéré, idéal ou bestial; des accents de passion si perçants qu'ils semblent bien venir du cœur, des détails qui n'auraient aucun intérêt s'ils n'étaient tirés de la réalité; et, avec cela, des concetti, des jeux d'esprit, des effets de virtuosité, des imitations d'autrui, la mise en œuvre de ces *idées à sonnets* qui, dans cette époque d'amouristes, traînaient partout[3]; bref un mé-

1. *Life*, par Sidney Lee, p. 123. Pendant qu'une moderne école de critiques tend à révoquer en doute la réalité des amours de poètes (amours de Sidney, *supra*, p. 349, de Shakespeare, de Ronsard), M. H. Longnon vient de fournir, à point nommé, la preuve inattendue que la plus fameuse des « Iris en l'air » du seizième siècle était tout ce qu'il y a de plus réel et terrestre : la Cassandre de Ronsard s'appelait Cassandre Salviati; inspiratrice du poète, elle en compte un autre dans sa descendance directe : Alfred de Musset (*Revue des questions historiques*, 1er janvier 1902). Elle était, soit dit en passant, aussi sombre de teint que la dame de Shakespeare :

Je veux mourir pour le brun de ce teint.

2. Ex : sonnet XXIX. Voir plus loin p. 651.

3. Un curieux exemple (qui n'a pas été signalé, je crois), est le sonnet CXXVIII, sur le clavier que touchent, quand elle fait de la musique, les doigts de la dame brune : vraie idée à sonnet, dont Ben Jonson se moque

lange de vrai et d'imaginaire, comme on en rencontre à peu près chez tous les poètes, y compris les plus sincères, et qu'on eût reconnu sans doute dans Shakespeare aussi, n'était son privilège d'exciter des sentiments excessifs, passionnés et absolus. Croire que tout dans ses sonnets correspond à des réalités vécues, croire que rien n'y correspond est également aventureux. Parce qu'un poète met dans ses vers une réminiscence, un trait d'esprit intempestif, ou parce qu'il reprend plusieurs fois le même thème, on en conclut qu'il n'a rien éprouvé, rien senti... quelle erreur! Il arrive aux plus vrais poètes, aux plus réellement émus d'entendre chanter leur passion, à des époques diverses, sur des tons divers, d'en transcrire plusieurs fois la mélopée ou la romance, et d'y associer aussi des accords lointains, entendus jadis, ailleurs, ils ne savent où.

Les sonnets de Shakespeare ont le nombre de vers, mais non pas le difficile arrangement métrique du sonnet italien ou français; ils sont formés de trois quatrains aux rimes entrecroisées, chaque strophe ayant ses rimes propres, et d'un distique à rimes plates servant de conclusion. Dans la série qu'ils forment, cent vingt-six sont consacrés à un ami, le bon ange, les autres à une maîtresse, l'ange noir. Pour l'ami, Shakespeare est tout admiration, tendresse et indulgence; le vocabulaire qu'il emploie, les émotions et les jalousies qu'il ressent sont ceux de la passion la plus ardente; il tremble, il reste muet, il perd ses mots, « comme

dans *Everyman out of his humour*, 1599. Shakespeare écrit, à propos de ses « poor lips » :

To be so tickled, they would change their state
And situation with those dancing chips,
O'er whom thy fingers walk with gentle gait...

Le Fastidious Brisk de Jonson dit : « You see the subject of her sweet fingers there — oh, she tickles it so... I'll tell you a good jest now... I have wished myself to be that instrument, I think a thousand times, and not so few by Heaven ». III-3.

un acteur intimidé »; il a le sens exagéré de son indignité et de sa bassesse par comparaison aux mérites suprêmes de l'ami, il se réconforte seulement à l'idée de l'immortalité de ses vers. Quelque chose de morbide se dégage de ces poèmes. C'est assurément l'esprit de la Renaissance qui les inspire, un platonisme inconscient et involontaire, le platonisme de Platon, et non celui de tardifs commentateurs, le vrai, celui qui, pour monter jusqu'au ciel, aussi haut que les nuages, n'en plongeait pas moins ses racines sous la terre fangeuse. Ici, les racines sont en partie visibles et les païens n'ont jamais rien écrit de plus païen que cette suite de sonnets. Ce qui cause au poète ses transports et son extase, c'est la beauté toute matérielle de son ami; celle de son œil, ses lèvres, sa main, son pied; c'est « sa douce forme », ce sont ces « beautés dont il est roi[1] », qu'il faut perpétuer; ce serait un crime de lèse-humanité que de laisser périr ce trésor; il faut le propager et le reproduire; qu'il se marie et qu'il ait des enfants : dix-sept sonnets développent cette idée. L'ami n'a rien autre à propager que ses traits « de femme[2] ». Ceux qui regardent « en son esprit pour en voir la beauté » n'y trouvent que puanteur, « rank smell », et corruption. Il s'aime lui-même, se mire, est « fiancé à l'éclat de ses propres yeux[3] ». Aussi nul autre argument philosophique ou moral n'est-il invoqué par le poète que celui d'Horace : le temps s'enfuit; gare aux rides et aux tristesses de la quarantième année; l'été passe, la violette se fane; « comme les vagues se pressent vers le sable du rivage, de même nos minutes se hâtent vers leur terme[4] ». Le poète

1. Sonnets I, XIII, LXIII, CVI.

2. A woman's face with Nature's own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion. (XX.)

3. Sonnets I et LXIX.

4. Sonnet LX.

revient incessamment à son aphorisme : se reproduire, c'est s'immortaliser.

La beauté physique est de telle importance qu'elle mérite tous les pardons ; la laideur physique est la faute pour laquelle il n'est pas de rémission. L'ami et l'amie, à en juger par les vers du poète, semblent avoir été différemment partagés à cet égard, mais avoir eu les mêmes mœurs, et avoir été si bien faits pour s'entendre, qu'ils s'entendirent. Le poète dupé qui, comme Othello, aurait voulu, du moins, ne pas savoir, est tout indulgence pour l'ami[1] : rien que de bien ne peut venir de la beauté ; il est tout dédain, mépris et haine pour la femme qui, privée de beauté, a eu sûrement tous les torts et a dû être la provocatrice. Il l'accable d'injures grossières, lui reproche ses cheveux comme des fils de fer, son teint, son odeur, ses mœurs, et lui fait payer par ses sarcasmes le dégoût qu'il éprouve pour lui-même et pour la faiblesse qui toujours le ramène à sa diablesse noire, mariée comme lui, violatrice de vœux aussi sacrés que les siens[2]. C'est tout juste, par moments, si Villon parle avec moins de respect de sa grosse Margot.

La note finale est une tristesse de lendemain de fête et l'appréhension d'un soir plus triste encore que le matin. A lui-même aussi, le poète rappelle le passage du temps, les rides venues, l'échec d'on ne sait quelles ambitions[3], le regret de n'avoir ni la beauté de celui-ci, ni les amis de cet autre, ni l'art de ce troisième ; une vie passée dans un rang social médiocre, l'humiliation de dépendre des applaudis-

1. So shall I live supposing thou art true,
Like a deceived husband... (XCIII).

2. Sonnets CXLII et CLII. Il n'avait toutefois aucun dédain pour la généralité des beautés brunes, car il fait leur éloge dans une de ses pièces : *Winter's Tale*, II-1.

3. I sigh the lack of many a thing I sought. (XXX.)

sements du vulgaire, de savoir qu'on parle mal de lui [1], qu'on reprochera peut-être à son ami d'avoir eu un ami si peu considéré. Il éprouve, aux moments où Amour ne le console pas [2], le pessimisme mélancolique de l'épicurien fatigué. Il se sent vieux et le dit [3] : preuve, ont affirmé les commentateurs qu'il développe un thème tout littéraire, car il avait à peine trente-cinq ans. Mais le sens du passage du temps est de ceux qui agissent le plus sur l'âme impressionnable des poètes, et beaucoup, à toutes les époques, ont regardé avec émoi, aussi tôt dans la vie et même plus tôt, le « fantôme aux lèvres blanches » —

> Le fantôme est venu de la trentième année.
> (Bourget.)

Quant à l'au delà, Shakespeare en parle, dans ses sonnets, mais comme Claudio ou Hamlet; il ne semble même pas avoir leurs doutes; la mort, c'est le « séjour parmi les vers hideux; l'absorption dans la nuit monotone [4] ». Au-

1. Il gourmande la Fortune,

> That did not better for my life provide
> Than public means, which publick manners breeds.
> Then comes it that my name receives a brand. (CXI.)
> . . . .
> Your love and pity doth the impression fill
> Which vulgar scandal stamp'd upon my brow. (CXII.)

2. Cf. la conclusion triomphale du splendide sonnet XXIX :

> When in disgrace with fortune and men's eyes,
> I all alone beweep my outcast state...
> Wishing me like to one more rich in hope,
> Featur'd like him, like him with friends possess'd,
> Desiring this man's art, and that man's scope...
> Haply I think on thee; — and then my state,
> Like to the lark at break of day arising
> From sullen earth, sings hymns at heaven's gate;
> For thy sweet love remember'd, such wealth brings
> That then I scorn to change my state with kings.

3. Par ex. dans le beau sonnet LXXIII, le sonnet CXXXVIII, etc.

4. Ex. sonnets XXX, LXXI, LXXIV.

cune allusion à un ciel chrétien, pas même à une rencontre possible aux Champs Élysées antiques; il exprime ici moins d'espérances que n'en avaient les païens mêmes. Si son esprit survit, ce sera dans le souvenir de son ami[1]; si son ami survit, ce sera dans sa postérité et dans les sonnets du poète[2]. Sur cette idée, une réaction se produit en lui, comme il arrive si facilement dans les mobiles cerveaux d'artistes; le pessimisme s'efface pour un moment, et ce sont de merveilleux chants de triomphe, éclatant sur la lande désolée, jonchée d'illusions perdues, parmi les tombes du cimetière où dorment jeunesse, espérances, vertus. Lui aussi dispose du bien suprême, la beauté; il peut donner cette auréole, la plus splendide et la plus durable de toutes; dans sa misère, au milieu de l'abjection qu'en ses heures sombres, il se représentait irrémédiable, il se rappelle cette puissance qui est en ses mains : ce que les aveugles pouvoirs d'en haut et les forces de la nature ne sauraient faire, lui le peut; il est distributeur d'immortalité. Cette pensée est pour lui la grande consolation; prêtres ou philosophes ne lui ont rien enseigné qui ait calmé l'anxiété de son cœur; la muse y supplée et lui dicte ses plus beaux vers, du lyrisme le plus éclatant : « Le monument élevé à votre mémoire sera ma douce poésie. Des yeux incréés maintenant la liront un jour; et des langues, dans l'avenir, rappelleront que vous fûtes, quand tout ce qui respire aujourd'hui en ce monde sera mort... »

« En dépit de la Mort, je vivrai dans ces pauvres vers, tandis qu'elle se rira de la morne foule des hommes sans paroles; et tu trouveras pour toi un monument ici, quand

1. The earth can have but earth, which is his due
My spirit is thine, the better part of me. (LXXIV.)

2. L'ami, s'il a un enfant, survivra : « In it and in my rhyme. » S. XVII.

les cimiers et les tombeaux de bronze des tyrans seront effacés[1] ».

« Puisqu'il n'est ni bronze, ni pierre, ni terre immense sur lesquels ne s'étende le triste pouvoir de la Mort, comment la beauté obtiendrait-elle grâce, elle qui ne peut pas plus résister que les fleurs? Oh! comment le souffle embaumé de l'été résistera-t-il aux cruelles attaques des jours destructeurs, quand les rochers inaccessibles ne sont pas si forts, ni les portes de fer si résistantes que le Temps ne les abatte? Pensée terrible! Comment hélas dérober au Temps le plus beau joyau qui appartienne au Temps? Quelle main assez puissante retiendra son pied rapide? Qui donc l'empêchera de faire sa proie de la beauté? Personne; à moins que ce miracle ne se voie : que dans ces lignes sombres survive l'éclat de mon amour[2] ».

L'âme des poètes est, avant tout, impressionnable; si les grands événements de la vie leur arrachent des cris de douleur ou de triomphe retentissants, de faibles variations de sentiment, de ton ou de couleur résonnent aussi ou se reflètent dans leur âme. Ils nous font voir, entendre et comprendre l'imperceptible; privés de leur secours, lais-

1. Sonnets LXXXI et CVII.

2. Sonnet LXV. En voici le texte, qui donnera une idée de la forme du sonnet shakespearien :

Since stone, nor brass, nor boundless sea,
But sad mortality o'ersways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea.
Whose action is no stronger than a flower?
O, how shall summer's honey breath hold out
Against the wrackful siege of battering days,
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong, but Time decays?
O fearful meditation! where, alack!
Shall Time's best jewel from Time's chest lie hid?
Or what strong hand can hold his swift foot back?
Or who his spoil of beauty can forbid?
O, none, unless this miracle have might,
That in black ink my love may still shine bright.

sés à eux-mêmes, nos yeux auraient regardé sans voir et nos oreilles auraient écouté sans entendre. Ils avivent les nuances que nos sens plus grossiers n'auraient pas distinguées; ils rendent nette l'image confuse des choses. Les meilleurs d'entre eux ne parlent jamais sans être convaincus; mais beaucoup, et non des moindres, ont des sincérités contradictoires et momentanées, jurant et se parjurant de bonne foi, épris d'un maître ou épris de la liberté, aimant pour jamais cette femme le matin et pour jamais cette autre le soir, rongés par une infinie et incurable tristesse dans le silence de leur chambrette, et capables de faire retentir, tout aussitôt, la taverne des éclats de leur intarissable joie, rendant des points à Falstaff et parlant son langage à Mrs. Quickly : ils sont impressionnables.

Shakespeare reprenait facilement ses esprits et son entrain; quelles qu'aient pu être ses secrètes pensées, il frappa ses contemporains surtout par sa gaîté. Les plus anciens témoignages qui nous soient parvenus nous le montrent plutôt joyeux que triste. Fuller, qui était né huit ans avant la mort du poète et put aisément se renseigner, écrit : « Son tempérament était avant tout jovial et le poussait à la gaîté; mais il pouvait, à l'occasion, être grave et sérieux aussi, comme on peut voir par ses tragédies[1] ». Ses nombreuses descriptions de tavernes, même les plus basses, celles qui mériteraient presque un autre nom, sont faites avec une inquiétante compétence. Dans celles-là ou dans les autres, dans le cabaret de Mrs. Quickly ou dans les ta-

1. *History of the Worthies of England.* — *Warwickshire*; 1662, fol., posthume; Fuller commença d'y travailler vers 1644. La description du caractère de Shakespeare par Jonson qui, lui, le connut personnellement, mieux que qui que ce soit, ne donne pas du tout non plus l'idée d'un tempérament tourné au sombre : « He was indeed honest, and of an open and free nature; had an excellent phantasy, brave notions and gentle expressions ». *Timber or Discoveries*, n° LXIV (*Temple Classics*).

vernes littéraires où les galants venaient prendre des leçons d'esprit à écouter les poètes et se meubler la mémoire, il tenait sa place, oubliait ses mélancolies, éblouissait l'auditoire par sa verve et son entrain. Les galants avaient de quoi noter. Cette place qu'il tenait si bien n'était, du reste, pas la première. Roi des tavernes, comme il fut plus tard roi des lettres, le rival de Shakespeare, Ben Jonson, bourru, dominateur, brusque, dédaigneux, au corps épais, à la voix tonnante, fier de son savoir, âpre dans ses reparties, prompt aux querelles et aux réconciliations, disant à chacun son fait brutalement, même à ses amis, trônait à la table, excitant l'admiration par l'audace de ses jugements et l'ampleur de ses rasades. Dans les « wit combats », les batailles d'esprit, qu'ils se livraient l'un à l'autre, et dont nous avons une seule description, due au même Fuller, quelque trente ans contemporain de Jonson, celui-ci, plein de science, mais plus lourd à se mouvoir, manœuvrait pareil à « un gallion espagnol de haut bord »; Shakespeare était « comme un navire de guerre anglais, moins gros, mais plus fin voilier, habile à se faufiler partout et à tirer parti du vent et de la marée, tant il avait de promptitude et d'ingéniosité dans l'esprit ».

Le combat devait être vif, car Jonson n'était pas homme à ménager son confrère Shakespeare. Il ne se gênait pas pour lui dire son fait même devant le grand public des théâtres, se moquant des distractions qui lui échappaient dans des drames écrits trop vite, et des moyens de plaire trop faciles auxquels il recourait : massacres d'*Andronicus*, monstrueux Caliban de la *Tempête*, abus des revenants, trois figurants pour représenter les guerres de York et de Lancastre. On pense si, dans les libres discussions à la taverne, pendant boire, le gros homme devait se retenir. Shakespeare ne lui en voulut jamais, n'écrivit jamais, que

nous sachions, une ligne contre lui[1]; le laissa se brouiller et se réconcilier à sa guise. La bonne grâce du grand poète fut la plus forte. Jonson, à la fin, resta son ami, et put dire, avec vérité, du grand dramaturge : « Je l'ai aimé autant que personne au monde, en deçà de l'idolâtrie[2] ».

Les discussions finies, les jarres vidées, les chandelles éteintes, Shakespeare retournait à son logis dans Southwark, près du cirque aux ours, où on le voit établi dès 1596; et là il retrouvait, surtout à la période de sa vie où nous arrivons, ses mélancoliques ou tragiques pensées[3]. L'homme extérieur demeurait le même, aussi bon vivant que jamais, aussi peu querelleur, aussi exact administrateur de son bien; mais le penseur se tournait décidément du côté des horizons sombres. Ayant le choix, seul avec lui-même, sachant que l'un et l'autre moyen de plaire étaient également efficaces et lui étaient également accessibles, il se complaisait maintenant, de préférence, dans les drames lugubres et les descriptions amères de l'humanité. Cette persistance est bien (phénomène rare dans sa vie) l'indice d'un changement dans l'homme intérieur et d'un pli nouveau de son esprit.

1. Une allusion peu claire, dans le *Returne from Pernassus*, IV-3, a fait supposer que Shakespeare aurait écrit une pièce contre Jonson (Br. Nicholson, *Ben Jonson*; *Mermaid series*, t. I, p. 262). Mais on n'a aucune trace d'une pièce semblable; il serait fort surprenant, d'après tout ce que nous savons de Shakespeare, qu'il en eût écrit une; plus surprenant que Jonson n'eût rien répondu. L'auteur anonyme fait probablement allusion au médiocre succès de Jonson qu'éclipsait facilement le très populaire Shakespeare, « a shrewd fellow indeed ».

2. *Timber*, LXIV.

3. When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past... (XXX.)
. . . .
Weary of my toil, I haste me to my bed. (XXII.)

VII

Pendant les huit ou dix premières années du nouveau siècle, Shakespeare demeure à l'apogée de son génie; mais ses dispositions joyeuses vont s'éteignant. Les incomparables drames de cette période sont pénétrés de tristesse; ils semblent l'œuvre d'un désabusé, qui regarde avec mélancolie ses croyances brisées, ses illusions tombées. Il se plaît à peindre la liberté abolie, la vertu sombrant au milieu de malheurs pires que ceux réservés au vice, les gens de bien incapables de faire le bien : la force des circonstances en un monde mal organisé, ou un vice de leur propre volonté, entravent leurs efforts; la pierre qu'ils roulent, couverts de sueur, les nerfs tendus, et les mains en sang, retombe avec fracas, écrasant l'innocent sur sa route, l'être qu'ils ont aimé, la fleur qu'ils avaient respirée. Les ronces grandissent dans le jardin abandonné des Capulets.

Les héros des grands drames de cette époque, brûlés par leurs passions, rongés par leurs pensées, déchirés par les doutes, malades de cœur ou d'esprit, hésitent en présence des devoirs ou des tentations que la vie leur offre; et, s'étant décidés pour le bien ou pour le mal, s'en vont, les uns et les autres, du même pas, à la même effroyable catastrophe. Le monde est mal fait; sa gloire, sa beauté, sa justice sont autant de chimères.

Sur les terrasses d'Elseneur, erre le Prince Hamlet[1],

1. *Hamlet, Prince of Denmark,* joué, sous une première forme, en 1601 ou 1602; sous une deuxième, très remaniée, en 1603 ou 1604; 1re éd., 1603, donnant un très mauvais texte (sténographié peut-être à la représentation) de la première version. La forme définitive ne peut être reconstituée que par une combinaison de l'édition de 1604 et de l'in-folio de 1623. Source : une pièce antérieure, par Kyd, croit-on, jouée en tous cas avec succès et dont les discours tragiques, *à la Sénèque,* sont raillés par Nash dans sa pétulante

jeune, beau, instruit, plein de bienveillance naturelle, créé pour vivre dans la vertu et répandre autour de lui le bonheur. Il répand la mort et l'infortune, précipite les innocents à l'abîme, bourrelé lui-même et déchiré par l'idée du devoir à remplir autant qu'aucun criminel par le remords : la vie lui a infligé une tâche à laquelle sa volonté ne peut suffire.

Macbeth[1] aussi est un rêveur; cet homme d'action, qui

epitre en tête du *Menaphon* de Greene, 1589. Tout le monde, dit Nash, veut faire maintenant des pièces, même les ignorants sans la moindre latinité. Il est vrai qu'ils ont cette grande ressource, Sénèque traduit : « Yet English Seneca read by candle light yeeldes many good sentences, as *Bloud is a begger*, and so foorth : and if you intreate him faire in a frostie morning, he will affoord you whole Hamlets, I should say handfull of tragicall speaches » (édition Arber, p. 9). L'allusion à la scène sur la terrasse est evidente; elle prouve, de plus, que Shakespeare dut trouver l'embryon des méditations d'Hamlet sur la mort, dans la vieille pièce, où elles étaient imitées de Sénèque. Bien que, dans Shakespeare, l'imitation ne soit plus qu'au second degré, on en retrouve encore des traces frappantes. Comparer notamment le fameux monologue « to be or not to be » et le chœur du deuxième acte des *Troyennes*, sc. 3 :

... Doth all at once together dye?
And may no part his fatall howre delay,
But with the breath the soule from hence doth flie,
Amid the cloudes to vanish quite away?

Troas, trad. par Jasper Heywood, 1559, sig. C iiij. Le *Mirror for Magistrates* avait, sans parler de Sénèque, familiarisé avec l'idée d'ombres revenant pour conter leur passé.

L'histoire même (avec toutefois d'importantes différences) était très connue. Racontée en latin par le danois Saxo Grammaticus (douzième siècle), en italien par Bandello, elle figure en français parmi les *Histoires tragiques* de Belleforest. On en a aussi des versions en prose anglaise et islandaise. « Rosencrantz » et « Guildenstern » portent les noms de familles danoises illustres au seizième siècle et qui subsistent encore. Shakespeare les trouva sans doute, dans la pièce antérieure. L'envoyé anglais en Danemark traçant, pour l'information de Burghley, un tableau de la cour royale en 1588, énumère, d'ailleurs, parmi les principaux personnages : « Petrus Guldenstern de Tym, regni marescallus » et « Georgius Rosencrantz de Rosenholme, magister palatii ». Ellis, *Original Letters*, 2e série, t. III, p. 143.

1. *Macbeth*, joué vers 1606; 1re éd., l'in-folio de 1623; source : Holinshed. L'interprétation donnée à un passage des notes de Forman (qui assista à une représentation en 1611), et d'après laquelle Macbeth et Banquo seraient ar-

gagne des batailles est, en réalité, un méditatif, un nerveux dont le sang se glace « à entendre un cri dans la nuit »; il a l'imagination et la pensée ultra-promptes, mais la volonté lente et faible; c'est donc un déséquilibré. Le génie malfaisant qui conduit les choses humaines, au gré du Shakespeare de cette période, donne à Macbeth pour le crime, ce qu'il avait refusé à Hamlet pour son œuvre de justice : une volonté extérieure à lui-même qui décidera à sa place, empoisonnera ce qui lui reste du « lait de l'humaine bonté », dominera ses nerfs et fera mouvoir ses muscles. Les sorcières l'ont ébranlé, mais non décidé : « Nous n'irons pas plus loin dans cette affaire... nous en reparlerons; si nous allions échouer »? Sa femme l'oblige à vouloir. Et c'est désormais la course à l'abîme, au milieu des terreurs et des remords : « Macbeth ne dormira plus »! Les fatalités de la vie se trouvent avoir placé à côté de l'homme que sollicite le crime une lady Macbeth, et à côté de l'homme que sollicite le devoir, une Ophélie.

Le modèle de la grâce et de la vertu féminine, reine dans le groupe radieux des femmes créées par le génie de Shakespeare, douée de toute vertu et de toute beauté, être

rivés sur le théâtre à cheval est inadmissible. Le passage n'a aucunement ce sens et la disposition de la scène ne permettait guère une telle exhibition. Halliwell-Phillipps, du reste, un des commentateurs qui adoptent cette idée, dit, dans ses *Outlines*, à un endroit, que les deux personnages arrivaient « on horseback », et à un autre qu'ils se présentaient montés « most probably on hobby-horses »! Ils étaient, en réalité, à pied, tout comme les cavaliers que Shakespeare, dans *Henry V*, s'excuse de montrer sans leurs chevaux :

Think, when we talk of horses, that you see them. (*Chorus.*)

L'avènement de Jacques I[er] avait donné une sorte d'actualité au sujet : Banquo, ancêtre du roi, et les sorcières étaient volontiers introduits dans les compliments adressés au souverain. Ex.: discours en vers latins du docteur Gynne, en août 1603 (Nichols, *Progresses... of James I*, t. I, p. 545).

La légende de la forêt en marche est fort ancienne et appartient à divers pays; on la retrouve dans l'histoire de Frédégonde. L'idée de la main qui ne peut se laver est dans Spenser, liv. II, chant VII.

naturel et vrai, et digne pourtant du bonheur sans mélange des contes de fées, la Desdémone d'Othello[1], périt dans une catastrophe inévitable, honnie par l'époux qui la tue, un époux qui était la droiture, la confiance, l'honneur même et qui l'adorait.

A quoi bon la vie? D'où venons-nous, où allons-nous? Que signifient les grandes actions des illustres et les nobles vertus des saints? A quoi servent les sentiments les plus hauts et les plus purs des meilleurs d'entre nous : amour de pères à enfants et d'enfants à parents, sacrifices d'époux et d'épouses, tendresse, confiance, fidélité, désintéressement, courage? Les héros de cette période méditent sur ces problèmes; la poésie dont ils revêtent leurs pensées est d'une beauté impérissable; mais tous arrivent aux mêmes conclusions désespérées : « La vie n'est qu'une ombre mobile, un pauvre acteur qui trépide et se trémousse pendant son heure sur la scène et, brusquement, ne se fait plus entendre; un conte d'idiot, plein de bruit et de violences, vide de sens ». C'est Macbeth qui parle ainsi. Disparaître... « aller nous ne savons où... gagner la contrée inconnue dont nul voyageur n'a jamais repassé la frontière... » C'est Claudio qui s'afflige; c'est Hamlet qu'étreint la pensée de l'éternelle mort. Les angoisses des Anglo-Saxons d'autrefois reparaissent; ce sont tellement les mêmes que les paroles aussi sont presque les mêmes. En vain le moine Augustin est venu apporter la solution du pro-

1. *Othello, the Moor of Venice*, joué en 1604, 1re éd., 1622; source, la nouvelle 7, décade III, des *Hecatommithi*, de Giraldi Cinthio. On ne connait aucune traduction anglaise de ce récit antérieure à la pièce de Shakespeare. Peut-être quelque drame perdu lui fournit-il les éléments de sa donnée; sa connaissance de l'italien est très douteuse. La pièce fut jouée devant le roi à Whihehall, le 1er novembre 1604. Le secrétaire d'un amabassadeur allemand note dans son journal, le 30 avril 1610 : « S. E. alla au Globe, lieu ordinaire où l'on joue les commédies, y fut representé l'histoire du More de Venise ». Halliwell-Phillipps, *Outlines*.

blème; les héros de Shakespeare sont aussi anxieux que le lointain ancêtre du septième siècle qui disait : « Telle est la vie des hommes; on la voit pour un peu de temps; mais ce qui l'a précédée et ce qui doit la suivre, nous l'ignorons[1] ».

Shakespeare se plaît tant alors aux pensées sombres qu'il lui arrive de passer toute mesure; ses personnages deviennent par trop grimaçants; les contrastes sont trop violents, les catastrophes trop effroyables; l'effort pour grossir les maux est apparent, et le poète risque de voir le spectateur se ressaisir, protester, crier à l'invraisemblance, en appeler à l'autre Shakespeare, mémorable aussi, et qu'il ne saurait avoir oublié. Tel est le cas pour le *Roi Lear*[2], histoire tragique, en elle-même absurde, consacrée toutefois par les chroniqueurs et la tradition, ce qui en justifie amplement la mise au théâtre; mais dont Shakespeare aggrave encore la donnée et assombrit la catastrophe, changeant en défaite la victoire du vieux souverain[3]. Lear et le

1. *Supra*, t. I, p. 58.

2. *King Lear*, joué à la cour, à Whitehall, le 26 décembre 1606, 1re éd., 1608 (deux éditions cette même année, différant beaucoup entre elles; l'in-folio de 1623 donne une troisième version de la pièce). Sources : Holinshed et la vieille pièce, *The true chronicle History of King Leir*, 1605; pour l'histoire de Gloster, l'*Arcadie* de Sidney. Dans les anciens textes, l'héroïne s'appelle Cordeill, Cordila, Cordoilla. Spenser la nomma, le premier, Cordelia, mais il l'appelle aussi Cordeill. Selon Charles Lamb, la pièce est injouable, car on trouve « nothing in it but what is painful and disgusting »; aucun acteur ne pourrait tenir le rôle de Lear. Il a été cependant rempli assez souvent avec éclat; je l'ai vu jouer en danois à Copenhague avec le plus grand succès, le rôle de Lear étant tenu admirablement par l'acteur Mantzius, docteur ès lettres (1901). Le supplice de Gloster causait, il est vrai, presque chaque soir, dans la salle, quelque crise de nerfs ou évanouissement. Tous les changements de scène du texte étaient respectés sans aucune exception, par un procédé économique et parfaitement suffisant (changement de la toile de fond).

3. Rien ne marque mieux la tendance décidée vers le sombre qu'avait alors Shakespeare que cette grave et d'ailleurs très dramatique modification d'une donnée universellement admise et connue de tous, de son temps;

concours d'hyperboles d'où il fait dépendre le partage de ses États entre ses trois filles (dont il avait eu vingt ans pour étudier le caractère)[1], le supplice de Gloster qui hurle tandis qu'on l'attache à une chaise et qu'on lui arrache les yeux en notre présence (Cornwall en prend un dans sa main et l'écrase sous son talon); les maux endurés au milieu de la tempête; les fous, demi-fous, fous de naissance ou d'occasion ou par feinte, quatre fous ensemble criant et gesticulant à la fois, chantant des romances sur la lande, au milieu d'une tourmente sans exemple (« Noie les coqs des clochers!... aplatis la rotondité de la terre! »), des déguisements sans nombre, une intrigue supplémentaire où un traître qui a lu *Othello* s'approprie, sans scrupule, les procédés de Iago[2]; trois ou quatre cadavres amenés sur la scène : c'est trop, et malgré la grandeur lyrique de l'orage des passions et des éléments, notre bonne volonté s'écroule, notre confiance s'émousse dans le guide qui nous conduit à travers les noirs replis de l'âme humaine. Notre conscience se révolte; une part de ces ténèbres est factice.

lui qui conserve si souvent des incidents très gênants pour la marche de ses pièces, trouvés dans de vieilles nouvelles, fait de Lear un vaincu, qui meurt de chagrin sous nos yeux, alors que le roi et ses alliés furent vainqueurs et qu'il mourut de sa belle mort, selon tous les écrivains sans exception, depuis Geoffrey de Monmouth, Wace et Layamon, jusqu'au *Mirror for Magistrates*, Spenser, Holinshed et l'auteur de la *True chronicle... of king Leir*. —

So to his crowne she him restor'd againe
In which he dyde, made ripe for death by eld,

dit Spenser, *Faerie Queene*, liv. II, chant x.

1. Which of you, shall we say, doth love us most
That we our largest bounty extend
Where nature doth with merit challenge. Gonneril,
Our eldest-born, speak first.

Et les deux méchantes filles de forger à l'envi les superlatifs les plus exorbitants, ce qui n'est pas surprenant, l'étendue de leurs terres devant être à proportion. (I-1.)

2. Edmond refait, pour leurrer Gloster, la scène Iago-Othello-Cassio : « If

l'illusion s'envole; et de si visibles procédés de théâtre nous rappellent que nous sommes au théâtre.

De même dans *Timon*, pièce de bien moindre envergure [1]. Le grossissement des contrastes nuit à la vérité, partant à l'intérêt. Il est difficile de s'attacher beaucoup à un bienfaiteur de l'humanité aussi maladroit, machine à cadeaux d'abord, machine à insultes ensuite, vrai distributeur automatique, aussi gauche qu'orgueilleux, ne secourant les pauvres que par hasard et, pour l'ordinaire, enrichissant les riches, encourageant la cupidité chez ceux qui l'entourent et s'offrant au pillage à tous venants. Apémantus qui lui donne la réplique est encore bien plus hors nature, il ne sort de sa bouche que des grossièretés et il l'a toujours ouverte. C'est grand dommage quand un tel personnage a raison parce qu'il dégoûte de la raison. Les appels aux faux amis lors de la catastrophe et leurs trouvailles pour se justifier de ne rien faire sont d'excellente comédie du genre âpre.

Les drames romantiques de cette période, ce genre si

your honour judge it meet, I will place you where you shall hear us confer of this, and, by an auricular assurance, have your satisfaction...

Gloster. — He cannot be such a monster.
Edmund. — Nor is not, sure ». (*Lear*, I-2.)

Iago. — Stand you awhile apart;
Confine yourself but in a patient list,
... I will make him tell the tale anew. (*Othello*, IV-1.)

1. *Timon of Athens*, joué vers 1607-8, 1re éd., l'in-folio de 1623. Sources : probablement une pièce composée en 1600 et imprimée pour la première fois par la *Shakesp. Soc.*, et l'histoire de Timon contée par Paynter, *Palace of Pleasure*, et par Plutarque au cours de sa vie d'Antoine. Sur le même sujet, un dialogue de Lucien : *Timon ou le Misanthrope* (où figurent des personnages allégoriques comme dans nos moralités : Pauvreté, Trésor; ce dernier, personnage muet). On admet généralement (Dowden, Lee) que Shakespeare eut, pour cette pièce, un collaborateur, peut-être Wilkins. Autre misanthrope antérieur se réfugiant dans son propre tombeau, le Mohan du *James IV* de Greene 1re éd., 1598.

brillant naguère, et éclairé d'une lumière si douce, semblent aussi l'œuvre d'un autre homme. Que la fin en soit heureuse, comme dans *Mesure pour Mesure* et *Périclès*, ou triste comme dans *Troïlus et Cressida*, ils laissent une impression pénible. Dans *Troïlus*[1], tous les personnages de Chaucer sont avilis, même Pandare qui pourtant ne s'y prêtait guère; Cressida est une rouée, Troïlus un pleurnicheur et un bavard[2], les Grecs forment un troupeau de monstres stupides, vantards et féroces. Achille vient voir Hector pour marquer du regard la place par où il fera échapper son âme et après cette fanfaronnade il le donne à assassiner à ses soldats et s'attribue la victoire. Shakespeare semble n'avoir jamais lu le merveilleux récit de Chaucer[3]; il suit une vieille pièce et ravaude, sans chercher mieux, une donnée où rien ne se retrouvait de ce qui fait le charme et la valeur psychologique de l'admirable vieux poème. Par moments son génie sommeille; il redit machinalement dans le rêve, d'une voix indistincte et sourde, les paroles magiques qui, dans la veille, aux heures d'inspira-

1. *Troilus and Cressida*, représenté vers 1604-5 (Furnivall), 1603 (Lee ; 1re éd., 1609; source : une vieille pièce perdue, par Dekker et Chettle, jouée chez Henslowe qui la mentionne plusieurs fois dans son registre, et notamment, le 7 avril 1599, avec l'orthographe arbitraire qui lui était usuelle, sous le titre de « Troyeles and creasse daye » (*Diary; Shak. Soc.*, p. 147). Quelques parties et notamment les dernières scenes, qui sont particulierement mauvaises, ont été attribuées, par hypothese, à un tiers ou supposées extraites sans changement de la vieille piece. Sur une ancienne comédie de « Troilus ex Chaucero », par Nic. Grimald, voir l. de J. W. Hales, *Athenæum* du 22 nov. 1902. Le sujet est traité derechef dans l'*Iron Age* de T. Heywood, pub. 1632.

2. But I am weaker than a woman's tear,
Tamer than sleep...
Less valiant than the virgin in the night. (I-1.)

3. W. C. Hazlitt dit que, « of course », Shakespeare se servit de Chaucer (*Shak. Library*, t. II). Rien, au contraire, ne le montre, il s'en faut : tant d'éléments vraiment dramatiques et on pourrait dire shakespeariens se trouvent dans le poeme et non dans la pièce que leur omission ne saurait s'expliquer que par l'ignorance de ce modèle : et c'est d'ailleurs l'interprétation la plus honorable.

tion, avaient donné le frisson à l'auditoire. Répétées ainsi et vulgarisées, elles affligent; la trouvaille merveilleuse devient procédé. Après Roméo, Troïlus parle du retour du matin au chant de l'alouette; après Hamlet, il murmure : « Des mots, des mots!... »

Dans *Périclès*[1], qui n'est qu'en partie de Shakespeare, et dans *Mesure pour Mesure*[2], l'âcreté de l'humour, l'horreur et la bassesse des scènes représentées, la multiplicité des monstres grimaçants, glacent au lieu d'amuser : scènes de prison et de mauvais lieu, ignobles conversations entre prostituées, entremetteurs, bourreaux et valets de bourreaux, discussions entre l'exécuteur des hautes œuvres et un condamné qui refuse de se laisser pendre, atroce hypocrite punissant de mort les auteurs d'actes dont il se fait lui-même un passe-temps et qui s'en va, à la fin, heureux et pardonné; aucun personnage attachant, pas même Isabelle, novice de couvent au premier acte, duchesse à la fin, qui annonce à son frère le dernier supplice par une plai-

1. *Pericles, prince of Tyre*, joué vers 1608, 1re éd., 1609; source : une histoire très populaire qui se trouve dans les *Gesta Romanorum*, dans la *Confessio Amantis* de Gower, dans divers textes anglais du seizième siècle, le *Patterne of painefull Adventures*, de Twyne, par exemple, 1576. Gower qui sert de chœur, fait allusion à cette popularité, au début de la pièce :

> It hath been sung at festivals,
> On ember-eves and holy ales;
> And lords and ladies in their lives
> Have read it for restoratives.

La pièce fut écrite, croit-on, avec un, ou peut-être deux collaborateurs (Wilkins et W. Rowley). Malgré ses invraisemblances et ses grossièretés, peut-être à cause de ces défauts qui étaient alors un attrait pour le vulgaire, elle semble avoir eu grand succès. Sur la filiation et diverses versions de la donnée, voir A. H. Smyth, *Shakespeare's Pericles and Apollonius of Tyre*, Philadelphie, 1898, 8°. Dowden mentionne l'hypothèse d'une pièce antérieure.

2. *Measure for Measure*, joué vers 1603 et, en tous cas, à la cour, le 26 décembre 1604; 1re éd., l'in-folio de 1623; source : une pièce de Whetstone, *The right excellent... historye of Promos and Cassandra*, dédicace datée 29 juillet 1578. Whetstone avait puisé sa donnée dans les *Hecatommithi* de Giraldi Cinthio, nouv. 5, décade VIII; sujet très populaire.

santerie, en faisant une pirouette; invraisemblables aventures et immense jeu de cache-cache remplissant les cinq actes de *Périclès*, avec une nouvelle mort supposée... Des cauchemars de nuits de tempête remplacent maintenant les songes de nuits d'été.

Tout le théâtre de Shakespeare, à cette période, est assombri; même ses drames historiques se ressentent de cette disposition nouvelle de son génie. Il abandonne Holinshed et l'histoire d'Angleterre qui lui permettaient d'égayer son auditoire avec Falstaff ou Pistol et de l'enthousiasmer par ses tirades patriotiques. Plutarque remplace maintenant les chroniqueurs nationaux; il lui demande le récit des vies de César, de Coriolan, d'Antoine et en tire trois de ses chefs-d'œuvre. Rien dans le costume, les détails de mœurs, ce qu'on a appelé la couleur locale n'est exact, mais la vérité humaine est intense; et sans rien savoir, sans recherches archéologiques, à mettre seulement en scène des êtres vivants, de chair et d'os, au lieu de Romains d'apparat, il s'est trouvé plus près de l'antiquité réelle que maints dramaturges et même pas mal d'historiens infiniment plus instruits.

Ici encore le héros méditatif a ses préférences; c'est un des traits marquants de cette période. Dans son *Jules César*[1], le sujet de la pièce n'est pas César, dont nous n'avons qu'une esquisse un peu caricaturale, crayonnée d'une main distraite[2], mais Brutus, un pensif, qui pèse le pour et le contre, « en guerre avec lui-même », dont la foule

1. *Julius Cæsar*, joué probablement en 1601 (Furnivall, Lee); 1598-9 (Craig); 1re éd., l'in-folio de 1623; source, Plutarque, traduit en anglais par North, d'après le texte français d'Amyot : *The lives of the noble Grecians and Romanes compared together*, 1re éd., 1579; autres en 1595, 1603, 1612, etc. L'existence de plusieurs pièces anterieures sur le même sujet est certaine et Shakespeare les mit peut-être aussi à contribution.

2. De rares paroles dignes du vrai César (associées par malheur à des ro-

respecte le caractère et ignore les idées. Jusque dans les moments de crise, il s'arrête pour songer, réfléchir, généraliser. Après la mort de César, il prend le temps de penser aux drames qu'on fera sur la catastrophe, comme Hamlet, revenant de son voyage sur mer pour tuer Claudius, s'arrête à généraliser à propos des facéties de Yorick. Cassius augmente le relief de cette figure par le contraste, ne voyant, lui, qu'un seul côté des choses et, par suite, toujours décidé. Il est vaniteux et ambitieux; égalitaire et démocrate, uniquement par jalousie : pourquoi celui-ci et pas moi? Qu'est-ce donc que ce César? est-il fait d'autre pâte que nous autres? Ce dieu, je l'ai vu trembler de fièvre; je l'ai entendu geindre comme « une fille malade »; et c'est lui maintenant qui marche devant tous, « à la tête de ce monde majestueux »! Comme Macbeth, Brutus a, près de lui et en dehors de lui, une volonté qui supplée à la sienne; il ne s'en doute pas; il continue à peser, méditer, comparer; les incertitudes le déchirent; il perd le sommeil : atroces et inutiles peines; le problème est tout résolu d'avance pour lui, par Cassius, sur qui il ne peut rien. Rarement le génie de Shakespeare l'a mieux servi; il distribue la vie à flots; ses personnages sont distincts, saillants, d'un profil net, jouant leur rôle en pleine lumière, sans obscurité ni invraisemblance; c'est là du plus grand art.

Dans cette pièce, comme dans *Coriolan*[1], un des personnages, si l'on peut ainsi parler, le plus minutieusement dessiné, est le peuple. Shakespeare, qui est de son temps et

domontades dignes des héros de Dryden), celle-ci, par exemple, tirée de Plutarque, mais rendue plus saisissante :

> Cowards die many times before their deaths;
> The valiant never taste of death but once. (II-2.)

1. *Coriolanus*, joué vers 1607-8; 1re éd., l'in-fol. de 1623; source, Plutarque, suivi de très près; les termes mêmes de la traduction de North se retrouvent dans plusieurs passages de la pièce.

non du nôtre, ce qu'il ne faut pas oublier, n'a pour le peuple aucune tendresse; il met une complaisance extrême à dépeindre ses exigences, sa crédulité, son ignorance, ses accès de férocité irrésistibles mais peu durables, ses contradictions, ses violentes exagérations, enfin tout ce que l'histoire lui a jamais reproché. Et comme l'histoire se répète et que la connaissance qu'avait Shakespeare du cœur humain était merveilleuse, il semble parfois deviner des traits alors inconnus et que de récentes recherches ont découverts dans le passé; ou d'autres fois décrire d'avance les incidents les plus tragiques des récentes révolutions[1]. Sur ce point, d'un bout à l'autre de sa carrière, Shakespeare n'a pas changé; ses mépris sont restés les mêmes; le peuple qui suit Jack Cade dans *Henri VI* est le même que celui qui, maintenant, applaudit Brutus et Antoine, exile Coriolan et proclame Laerte roi pour le consoler de la mort de son père tué par Hamlet. Un discours de Cade enthousiasme le populaire pour la liberté; un discours de Clifford l'enthousiasme pour le roi. La même scène est reprise, et tout le monde sait avec quel art, quelle éloquence, quelle sanglante ironie dans *Jules César*. Brutus justifie la mort de César. L'intérêt supérieur de la liberté l'exigeait: « Est-il ici personne d'assez bas pour souhaiter vivre en servitude?... S'il en est un, qu'il parle, car, lui, je l'ai offensé. Je m'arrête, attendant les réponses ». Le peuple est pénétré d'admiration et de reconnaissance; son amour pour Brutus et pour la liberté déborde; des cris s'élèvent: « Que Brutus soit fait César »! Puis c'est l'insinuante harangue d'Antoine, en style onduleux; il ne veut blâmer personne, il a

1. Deux têtes d'aristocrates qu'on vient de trancher sont apportées sur la scène et les révolutionnaires les font s'embrasser (2 *Henry VI*, IV-7). Les triumvirs dressent leurs listes de proscription et, dès la première minute, sont au moment de se proscrire l'un l'autre. (*Julius Cæsar*, IV-1.)

cependant quelques doutes sur la justice de l'acte; il excite la pitié des auditeurs en pleurant devant eux, puis leur intérêt en parlant du testament de César, qu'il hésite beaucoup à lire; il le lit enfin. Le peuple ne peut plus se consoler de la mort de ce grand homme. Des cris s'élèvent : « Allons brûler la maison de Brutus... cassons les bancs, les fenêtres, *n'importe quoi* »!

L'étude est poussée davantage encore, et toujours dans le même sens pessimiste, avec *Coriolan*. La pièce n'a que deux personnages d'importance, Coriolan et le peuple. Jamais Shakespeare n'a mis plus de soin à peindre la multitude et mieux manifesté son sentiment pour elle. Car il a son Plutarque sous les yeux; il le suit ligne par ligne, mais tous les traits du tableau qu'il imite sont, l'un après l'autre, renforcés et poussés au sombre. Par divination de psychologue, il fait tomber la foule dans des inconséquences, commettre des crimes, les pleurer et réagir tout comme elle fit en des crises dont le poète ne pouvait s'inspirer puisqu'elles ne survinrent que deux cents ans plus tard. Il ne veut voir toutefois que les pires côtés. Chacun des éléments d'où sortiront les futures Terreurs, mais non pas l'héroïque défense de la patrie, sont ici, dès les premières pages, et la phraséologie même est toute pareille :

— « Êtes-vous tous résolus à mourir, plutôt que d'endurer la famine?

— Tous, tous!

— Eh bien, sachez d'abord que Caius Marcius (Coriolan) est le principal ennemi du peuple.

— C'est sûr, c'est sûr!

— Allons le tuer, et le blé sera alors au prix que nous voudrons ».

Coriolan a juste les défauts qui conviennent pour exaspérer le populaire : il est démesurément fier et dédaigneux.

Rien ne marque mieux le degré de son orgueil que l'impossibilité pour lui de supporter aucune louange : je n'ai rien fait, n'en parlons pas; cela n'en vaut pas la peine; — semblant de modestie qui est le contraire de la modestie; nul éloge ne saurait atteindre et flatter un orgueil placé si haut. Il a cependant sauvé la république par une éclatante victoire, et il faut bien le récompenser. Les comices voteront sa nomination de consul, et Shakespeare se complaît à montrer maintenant la foule aussi sotte et vaniteuse qu'elle était tout à l'heure féroce. Le peuple est enchanté que, de ses voix, dépende le sort d'un personnage si considérable; il votera, mais se sait beaucoup de gré d'en avoir la bonté. Il faut que Coriolan paye cette faveur; la foule n'aime pas être traitée en foule; le candidat devra faire la cour à chaque électeur séparément. On pense s'il y est disposé : « J'aimerais mieux être leur domestique d'après mes idées que leur roi d'après les leurs »; et quant au suffrage universel, il n'a pas assez de mépris pour un système « où noblesse, titres, sagesse ne peuvent rien faire que d'après le oui ou le non de l'ignorance générale ». Mais il faut bien plier; on le presse de se calmer, de consentir au nécessaire; ce n'est qu'un mauvais moment à passer, et le voilà qui s'exerce : « Que faudra-t-il dire? — Je vous en prie, monsieur... Au diable! jamais ma langue ne pourra prendre ce ton. — Regardez, monsieur, voici mes blessures... Je les ai reçues au service de mon pays, quand certains de vos frères hurlaient de peur et se sauvaient au bruit de nos propres tambours ».

Les tribuns du peuple, qui s'inquiètent à l'idée d'un despotisme militaire, ont beau jeu. Ils arrivent avec leurs grands mots, les mots habituels : « Il a parlé en traître et mérite le sort des traîtres... La trahison est manifeste... C'est un ennemi du bien public...

Coriolan. — Attends un peu, vieille chèvre... »

Ménénius conseille des atermoiements, mais il est suspect de modération. « Toute cette modération, qui semble faite de prudence, dit un des tribuns, agit en réalité comme poison, quand le mal est aigu ». Et les excitateurs du peuple continuent leur rôle, enflant leur langage, refusant maintenant, avec une logique de discours public, une mise en jugement régulière : « Où est cette vipère qui voulait dépeupler la cité et être tout à lui seul ?... Il a résisté aux lois et, en conséquence, la loi lui refusera tout autre jugement que l'arrêt de ce pouvoir public qu'il a foulé aux pieds ». Il faut la mort immédiate, sans plus de bavardage : « Il mourra ce soir... Amputons ce membre gangrené... Plus de discours, et gare que son mal, étant de nature infectieuse, ne se répande » ! On l'exile, c'est toujours autant; le peuple est dans la joie : « He is gone, hoo ! hoo ! » — Il revient avec les Volsques; les tribuns nient longtemps la nouvelle et emprisonnent le messager comme propagateur de bruits séditieux. Le peuple est dans la consternation; personne n'avoue plus avoir voté l'exil.

Pas un trait favorable ne vient relever ce sombre tableau des vanités et férocités populaires; pas même la vaillance aux armées et la défense de la frontière contre l'ennemi étranger; le don du poète est ici en défaut et cette constante sévérité montre le parti-pris[1].

Avec *Antoine et Cléopâtre*[2], recommence l'étude des maladies de la volonté, chère au Shakespeare de cette période; Antoine complète la série à laquelle appartiennent

1. Ce que manifestent encore, parmi les traits de nature, d'autres traits passant la limite et qui poussent le portrait à la caricature : « And though we willingly consented to his banishment, yet it was against our will ». III-1.

2. *Antony and Cleopatra*, joué vers 1606-7, inscrit aux « Stationers Registers » en 1608, en vue d'une publication que la troupe parvint à empêcher; 1re éd., l'in-folio de 1623; source : le Plutarque de North.

Hamlet, Macbeth, Lear (faiblesse et violences de vieillard), et même Brutus (hésitations de penseur consciencieux). Antoine a été merveilleusement doué par la nature : vaillant, beau, intelligent, plein de ressources, jouissant, en outre, d'une volonté saine et forte. Il n'était pas, comme Hamlet, doté à sa naissance d'un vouloir médiocre, tout juste suffisant pour les tâches ordinaires des vies communes et qu'un grand fardeau inattendu briserait. Un autre agent de destruction opère chez lui. Il est sensuel et ne peut résister à l'attrait du plaisir; une lente et continuelle dégradation du corps, des nerfs et de la volonté se fait en lui. « Ce grand cœur qui, dans le tumulte des batailles, s'enflait à faire sauter les boucles de son armure, s'est affadi et n'est plus qu'un soufflet, un éventail à rafraîchir les ardeurs d'une gitane ». L'intelligence demeure lucide, comme chez Hamlet; il voit, avec une douloureuse netteté, sa faiblesse grandissante et sa honte; il s'épuise en soubresauts violents et courts pour rompre sa chaîne, et il retombe plus bas à chaque fois, gardant présents, pour augmenter sa peine, le souvenir de ce qu'il fut et le sens de l'abjection où il a glissé. La pièce n'est que l'histoire de ses vaines tentatives[1]. Les nerfs n'obéissent plus; il pleure facilement; il prend soudainement des résolutions contraires; il radote; un sortilège inguérisable l'attache à son « serpent du vieux Nil ». Ses égaux dominent le monde, et lui se contente de posséder Cléopâtre.

1. A la première scène, montrant Cléopâtre, il dit :

> Let Rome in Tyber melt! and the wide arch
> Of the rang'd empire fall! Here is my space...

A la seconde scène :

> Those strong Egyptian fetters I must break.

Il les brise, mais les renoue; Cléopâtre

> Hath nodded him to her. (III-6.)

Pour accroître l'horreur de la chute et les affres du malade, Shakespeare a fait de l'Égyptienne une basse courtisane qui sait les procédés de son métier, et ne sait rien autre chose, qui en parle le langage, qui n'a ni cœur, ni esprit, ni intelligence, ni poésie, qui n'est que chair et n'a d'autres instincts que ceux de sa profession. — Va voir ce que fait Antoine; « s'il est triste, dis-lui que je danse; s'il est gai, dis-lui que je suis tombée malade ». — Mais, réplique la suivante, vous allez le pousser à bout; tâchez plutôt de lui complaire. — « Sotte que tu es, ce serait juste le moyen de le perdre »! Elle a aussi les violences de ses pareilles; elle menace de casser la mâchoire à ses femmes, et traîne par les cheveux, autour de sa chambre, un porteur de mauvaises nouvelles. Antoine roule à l'abîme, les yeux ouverts, il sait les trahisons et les ruses de Cléopâtre : « triple-turned whore »! dit-il de son amie; mais il est accoutumé au poison de sa charnelle beauté et ne peut plus s'en passer; il en meurt. C'est encore un drame sombre; les bas instincts l'ont emporté, et la catastrophe consacre l'affaissement et la défaite d'un courage romain.

VIII

Vers 1610, bien qu'il n'eût encore que quarante-six ans et qu'il fût au comble du succès, Shakespeare jugea le moment venu de réaliser le rêve de toute sa vie. Il rentra dans sa ville natale et s'établit dans sa belle maison, dite *New Place*. A ce moment, son père, sa mère, son fils Hamnet, étaient morts[1], mais il retrouvait ses frères Gilbert

1. « August 11, Hamnet filius William Shakspere ». Inscription constatant l'enterrement, en 1596, du fils du poète; registres paroissiaux de Stratford fac-simile dans S. Lee, *Life, illustrated edition*, 1899, p. 149. « Mr. Johan-

et Richard, sa sœur Jeanne mariée à William Hart, chapelier, sa propre femme, enfin ses deux filles, Susanne et Judith[1]. Avec le pratique bon sens qu'apportait en toute chose le riche « Mr. Shakespeare, de Stratford-sur-Avon, Gentleman », il maria ses filles dans le pays, à des gens de leur milieu, la première en 1607, à John Hall, honnête médecin qui atteignit une certaine réputation dans sa province; la seconde, en 1616, à Thomas Quiney, marchand de vin. Ni l'une ni l'autre ne semble avoir reçu une éducation supérieure à celle que le bonhomme Chrysale souhaite aux filles de bourgeois. Judith Shakespeare pouvait, au besoin, signer son nom; mais, comme son grand-père, elle s'évitait parfois cette peine en faisant une croix.

De temps en temps, le poète retournait à Londres. Bien que ce fût son intention d'abandonner entièrement le théâtre et qu'il eût vendu ses parts, il gardait cependant des relations avec son ancienne troupe, allait voir ses amis les poètes et les acteurs, enfin se laissait encore tenter par le démon de la scène et écrivait ses dernières œuvres.

Sauf *Henri VIII*[2], pièce historique composée en collaboration et faite de parties assez mal juxtaposées, les unes

nes Shakspeare », père du poète, avait été enterré en 1601; Mary Arden, sa mère, en 1608.

1. John Shakespeare avait eu, on s'en souvient, quatre garçons : William, le grand poète, 1564-1616; Gilbert, né en 1566, mort en 1612 (?); Richard, né en 1574, mort à Stratford en 1613; enfin Edmond, né en 1580, qui fut acteur, n'atteignit pas à la renommée et mourut à Southwark, en 1607. Sur l'identification de Gilbert avec le « Gilbertus Shakespeare » mort en 1612 (malgré que les registres de Stratford le qualifient d'« adolescens ») et sur le fait que Gilbert *ne* fut *pas* mercier à Londres comme on le dit souvent, voir lettres de Mrs. Stopes, *Athenæum*, 29 décembre 1900 et son *Shakespeare's Family*, 1901.

2. Joué en 1613, 1re éd., l'in-folio de 1623; source : Holinshed et, surtout pour le dernier acte, les *Actes and Monuments* de Foxe; écrit en collaboration, probablement avec Fletcher. C'est pendant une représentation de cette pièce, que survint, en 1613, l'incendie du Globe reconstruit l'année d'après. Par

très belles, les autres très gauches, les quelques drames de cette période finale sont des œuvres romantiques : l'âpreté et le pessimisme du poète ont disparu. Les angoisses violentes et les terreurs de la nuit prochaine se sont atténuées; le soleil se couche radieux en une tranquille soirée d'automne. La *Tempête, Cymbeline,* le *Conte d'Hiver,* se terminent par l'oubli des injures et un pardon général. Dans la *Tempête* [1], Prospéro commande aux esprits des airs et des eaux et leur rend la liberté; il tient ses ennemis dans sa main, et leur pardonne; l'optimisme de sa fille Miranda répand sur tous les personnages, même les traîtres, sa douce lumière : « Comme l'humanité est belle »! Même Caliban, le monstre qui représente la bestialité envieuse et féroce, profite, à la fin, de l'indulgence universelle. Le problème de l'au delà, demeure aussi obscur, mais n'est plus contemplé par le poète avec le même effroi. Aux angoisses d'Hamlet succède la résignation de Prospéro : « Nous som-

miracle, personne ne mourut dans la catastrophe qui fit le sujet d'une complainte tragi-comique. L'incendie se propagea :

> Regarding neither Cardinall's might,
> Nor yet the rugged face of Henry the eight...
> Out runne the knightes, out runne the lordes,
> And there was great adoe
> Some lost their hattes, and some their swordes,
> Then out runne Burbidge too.

' Texte dans Halliwell-Phillipps, *Outlines*, I, p. 310.

1. *Tempest*, jouée en 1610 (Furnivall), 1611 (Lee), 1re éd., l'in-folio de 1623; source : probablement une nouvelle ou une pièce perdue, celle même qui fournit à l'Allemand Jacob Ayrer, de Nurenberg, le sujet de sa pièce *Comedia von der schönen Sidea*, jouée vers 1595, imprimée en 1618; texte et traduction dans Cohn, *Shakespeare in Germany*, 1865; même seigneur magicien tenant en son pouvoir le fils de son ennemi, l'obligeant à empiler des bûches (travail, soi dit en passant, plus convenable à la Lithuanie de la pièce allemande qu'à l'île de Shakespeare, entre Naples et Tunis) et lui faisant à la fin épouser sa fille; rôle de démon familier « Runcifal der Teufel ». Le naufrage et le séjour aux Bermudes, « the Ile of Divels », de marins anglais en 1609, événement dont plusieurs récits furent publiés en 1610, avaient excité l'attention du public et donnèrent à Shakespeare l'idée d'une pièce sur ce sujet, alors d'actualité.

mes de l'étoffe dont sont faits les songes et notre petite vie est entourée de sommeil ». Dans *Cymbeline* et dans le *Conte d'Hiver,* d'autres Desdémones pardonnent à d'autres Othellos. Le plus ravissant tableau de la vie champêtre, où, avec un art merveilleux, sont associés les raffinements de pensée d'un Marivaux, le dessin et les couleurs d'un Watteau, le langage et les mœurs des bergers du Warwickshire, font de ce dernier drame une pièce à part[1] : la plus vraie pastorale d'une période qui en avait compté beaucoup, un chant du soir, d'une douceur délicieuse, modulé par le poète, qui se rappelle sa lointaine enfance, associe à son couchant des lueurs d'aube et se plaît à la pensée du bonheur de ceux dont le tour est venu d'être jeunes : *Vivite felices!*

La fatigue se sent toutefois dans ces derniers drames; elle paraît à la place plus grande réservée au spectacle (ce qui vaut au poète de nouvelles railleries de son ami Jonson), à l'emploi de moyens trop souvent utilisés déjà : reconnaissances innombrables, déguisements, oracles et prophéties,

1. *A Winter's Tale*, joué en 1611; le 15 mai de cette année, le Dr. Forman y assiste et note ses impressions, texte de ses observations dans Halliwell-Phillipps, *Outlines*. 1re éd., l'in-folio de 1623; source : le roman de Greene, *Pandosto*, autrement dit *Dorastus and Fawnia* (les Florizel et Perdita de Shakespeare), 1588. Sur cette nouvelle qui eut, à cause surtout de ses invraisemblances, un incroyable succès (11e éd. en 1609), qui fut l'un des premiers ouvrages littéraires anglais traduits en français, et fournit à notre théâtre le sujet de deux pièces, voir *Roman au temps de Shakespeare*, ch. III et *Shakesp. en France*, chap. II. Schlegel a dépensé beaucoup d'ingéniosité pour prouver que le titre du *Conte d'hiver* convient parfaitement bien à la pièce, mais, dans la réalité, il a perdu son temps, car l'hiver n'a rien à y voir : « a winter's tale » voulait dire une histoire imaginaire, inventée à plaisir :

Now I remember those old women's words
Who, in my wealth would tell me winter's tales,
And speak of spirits and ghosts.

Marlowe, *Jew of Malta*, II-1. « An ordinary winter's tale », lit-on aussi dans le prologue des *Four Prentices of London*, de Th. Heywood, joués vers 1600.

troisième et quatrième morts feintes; à des invraisemblances plus accusées, dans *Cymbeline* surtout, où, comme pour les pièces de la première période, le fantoche de bois, tiré du magasin des accessoires, se mêle aux personnages de chair et d'os, s'agite, grimace, condamne à mort : « J'en suis fâché pour toi... tu es mort... Et toi aussi tu vas mourir[1] »!

Les dernières années du poète furent passées à Stratford, « comme les hommes de sens souhaiteront passer les leurs, dans le confort et la retraite, jouissant de la conversation de leurs amis[2] ». Il voyait grandir sa petite fille favorite Élisabeth Hall, pratiquait l'hospitalité, surveillait ses rentrées, recevait la visite de ses anciens amis de Londres : Drayton que Hall, le gendre de Shakespeare, assure avoir guéri d'une fièvre tierce[3], et Ben Jonson.

1. *Cymbeline*, V-5; joué vers 1610-12; 1re éd., l'in-folio de 1623; sources : pour la partie soi-disant historique, Holinshed; pour la partie romantique, un conte très ancien, populaire par tous pays, la Grèce comprise, dont une version française est célèbre, le *Roman de la Violette*, treizième siècle (même sujet, le *Comte de Poitiers*, douzième siècle); qui se retrouve en italien dans le *Décaméron;* en anglais (donnée avilie) dans *Westward for Smelts*, 1603? (seule éd. subsistant, 1620; *Percy Society*, 1848). Cf. *Anglia*, t. VI et VII, et R. Ohle, *Shakespeares Cymbeline*, 1890. Une sorte de protôtype du stupide et malfaisant Cloten est dans l'*Hoffman* de Chettle, 1602-3, rôle de Jérôme.

Quelques autres pièces ont été attribuées, en tout ou en partie, à Shakespeare, sans preuves convaincantes; aucune en tout cas n'ajoutant aucun rayon à sa gloire, ni aucun trait à son caractère. La principale est *Two noble Kinsmen*, publiée en 1634 comme étant de Fletcher et de Shakespeare; on y retrouve Thésée et Hippolyta; la donnée est tirée du conte du Chevalier de Chaucer (touchant éloge du vieux poète dans le prologue). Texte, notamment dans le *Leopold Shakspere*. Sur des pièces antérieures tirées du même conte, voir J. W. Hales dans l'*Athenæum*, 22 novembre 1902.

2. Témoignage du dramaturge Nicolas Rowe, qui donna une édition de Shakespeare en 1709 et prit beaucoup de peine pour se renseigner sur le grand poète et recueillir, aux meilleures sources accessibles de son temps (surtout auprès de Betterton, l'acteur), des traditions le concernant.

3. *Select observations on English Bodies, or cures : performed upon very eminent persons in desperate diseases. First written in Latine by Mr. John Hall, Physician, living at Stratford upon Avon* (traduit par J. Cooke), Londres, 1657, 12°.

Au commencement de 1616, des indices certains avertirent le poète que sa fin était proche et il fit dresser en minute son testament. Vers les derniers jours de mars, il eut, une dernière fois, le plaisir de voir Drayton et Jonson; il se crut jeune encore et robuste comme jadis; un souper qui rappelait ceux de la taverne de la *Sirène* et où les trois convives songèrent peu à tenir diète, amena une aggravation subite dans l'état de Shakespeare[1]. Il parfit à la hâte son testament qu'on n'eut même pas le temps de grossoyer selon l'usage; les dernières modifications furent introduites en surcharge, dans le premier projet[2]. Une de ces surcharges est célèbre : « Item, je donne à ma femme le meilleur, moins un, des lits que je possède ». C'est la seule mention faite, en cet acte suprême, de la pauvre Anne Hathaway; dans le projet primitif elle n'était pas nommée du tout; aucun membre de sa famille ne reçut non plus de souvenir[3]. Tous les biens du poète étaient distribués entre ses enfants, ses petits-enfants, sa sœur, ses neveux; les pauvres de Stratford n'étaient pas oubliés, ni les bourgeois du lieu, amis du poète. (« A M. Thomas Combe, mon épée »), ni ses camarades de théâtre : Heminge, Burbage et Condell. John et Susanne Hall étaient exécuteurs testamentaires. On a cherché maintes raisons pour expliquer la petite place occupée par l'épouse. On en a trouvé,

1. Le Rev. John Ward, curé de Stratford, inscrit, parmi ses memoranda, en 1662 : « Shakespear, Drayton and Ben Jhonson had a merry meeting, and itt seems drank too hard, for Shakespear died of feavour there contracted ». Puis, le digne ecclésiastique s'adresse à lui-même cette remarquable recommandation : « Remember to peruse Shakespears plays and bee versed in them, that I may not bee ignorant in that matter ». Texte dans Halliwell-Phillipps, *Outlines*, Appendice.

2. L'original se voit présentement à Somerset House, Londres. Texte notamment dans Halliwell-Phillipps, *Outlines*, II, 169.

3. Il en subsistait pourtant; Elisabeth Hall (devenue alors lady Barnard), petite-fille du poète, mieux disposée pour cette famille que son grand-père, leur laissa, par testament, en 16(70), quelques menus legs.

cela va sans dire, des quantités; mais ce n'est pas un très bon signe que toutes les indications concernant les rapports maritaux de Shakespeare et de sa femme nécessitent, pour laisser place à l'hypothèse d'une vie commune heureuse, un appareil compliqué d'ingénieuses justifications[1].

« Quand je serai mort, avait écrit le poète, cessez de me pleurer, dès que la cloche funèbre aura fini d'annoncer aux hommes que j'ai quitté le séjour hideux du monde pour le séjour plus hideux des vers, et, si vous lisez ces lignes, oubliez la main qui les a écrites[2] ». Le 25 avril 1616, la cloche de la grande église de la Sainte-Trinité sonna pour Shakespeare, puis se tut. Mais la trompette de la Renommée annonce toujours sa gloire, de plus en plus retentissante. Jusqu'en des coins ignorés du monde il compte aujourd'hui des lecteurs; de son temps Élisabeth traduisait Horace, de nos jours un roi a traduit Shakespeare; un grand-duc a joué Hamlet.

L'abside de la vieille église de Stratford est remplie de tombeaux : c'est le Westminster de cette petite ville. Il s'en trouvait déjà plusieurs, quand Shakespeare y fut enterré, sous une dalle placée dans le chœur, en avant du maître-autel, à quelque distance du mur de gauche[3]. D'autres dalles, recouvrant sa femme, sa fille Susanne, son gendre

1. Anne aurait eu un douaire ou réserve dotale; ce qui est certainement faux, selon S. Lee, *Life*, p. 274. Elle aurait eu quelque maladie chronique et incurable qui l'eût rendue incapable d'administrer des biens; Shakespeare ne lui en aurait laissé aucun, par pure amitié, « to relieve her from household anxieties » (Halliwell-Phillipps, *Outlines*). C'est une simple hypothèse; l'épouse, en tous cas, survécut sept ans. On a aussi trouvé de remarquables raisons pour montrer que le legs du « second best bed » et non pas du *very best*, était, non seulement justifiable, mais constituait même une attention délicate du poète pour sa femme.

2. Sonnet LXXI.

3. C'est du moins la tradition. Elle ne porte aucun nom, mais seulement des vers pouvant se rapporter à n'importe qui et dont on ne connait pas l'auteur; sa place est assez singulière, ne se trouvant ni au milieu du chœur, ni près du mur où devait être érigé le cénotaphe.

le médecin, entourent sa sépulture [1]. Sur le même mur, à cinq pieds de terre, a été fixé, peu après sa mort, un cénotaphe de pierre et de marbre, peint et doré, surmonté de deux anges et d'un blason, tel enfin qu'il convenait pour un homme riche et d'importance comme le défunt. Dans la niche centrale, encadrée de colonnes, une statue de pierre coloriée représente le poète à mi-corps, vu de face, écrivant, les mains posées sur un coussin vert et rouge. C'est, avec la gravure mise en tête de l'édition in-folio de ses œuvres, publiée en 1623, le seul portrait authentique du grand dramaturge [2]. La gravure, exécutée probablement d'après une peinture plus ancienne [3], représente le poète plus jeune et plus maigre; le buste figure l'homme des dernières années, alourdi, les joues pleines, le cou large et court. Dans les deux portraits, les yeux sont grands et le regard direct, les moustaches sont retroussées, les joues rasées; le front est d'une remarquable hauteur, surtout dans la gravure; des boucles brunes ombragent les oreil-

1. La femme de Shakespeare mourut sept ans après lui en 1623; son gendre, John Hall, en 1635; sa fille Susanne, en 1649. Son autre fille Judith Quiney, qui avait eu trois fils décédés avant elle, mourut, aussi à Stratford, en 166[2]. Elisabeth Hall, petite-fille du poète, qui mourut lady Barnard en 16[70], ne laissa pas d'enfants; la maison de Henley street (dite la *Birth place*) passa alors à Thomas Hart, petit-fils de Jeanne, sœur du poète, et demeura dans la famille jusqu'au commencement du dix-neuvième siecle. On a vu plus haut ce qu'elle est devenue. « New Place » fut rasée au niveau du sol au dix-huitième siecle; les fondations seules subsistent, garanties par un grillage contre l'indiscrétion des amateurs de reliques.

2. La gravure est l'œuvre du Flamand Martin Droeshout (âgé de vingt-deux ans quand elle parut). Le tombeau est dû à Gérard Janssen, Hollandais, fixé à Southwark; une allusion, dans une des pièces liminaires de l'in-folio de 1623, montre que le monument existait à cette date. Deux vers latins gravés au-dessous du buste, et dont l'auteur tenait évidemment pour les classiques, attribuent au poète, en un étrange assemblage, la sagesse de Nestor, le génie de Socrate et l'art de Virgile. Aucun des deux portraits n'a, au point de vue de l'art, le moindre mérite.

3. Et qu'on croit même avoir retrouvé. M. Sidney Lee en donne une reproduction; frontispice de sa *Life*.

les, mais le haut du crâne est entièrement dégarni. Une si parfaite calvitie ne peut être obtenue en un jour, et celle de Shakespeare commença probablement de bonne heure ; le facétieux éloge qu'il fait de cette petite infirmité dans la *Comédie d'Erreurs* est bien ce qu'on pourrait attendre d'un écrivain au front prématurément dépouillé : être entièrement velu, « est une bénédiction que le Temps réserve aux bêtes; ce qu'il retire aux hommes, en fait de cheveux, il le leur compense en fait d'esprit ». Les chauves ont encore beaucoup d'autres agréments : n'ayant pas de cheveux, « ils n'en laissent pas tomber dans leur potage » ; ils font des économies de barbier, etc.

Sur la pierre tombale du poète, une malédiction qui a retenu jusqu'ici les plus audacieux est inscrite à l'adresse de quiconque oserait troubler le repos de sa cendre. Il dort ainsi dans sa petite ville, sous la nef qui lui était familière, près de la rivière aimée, non loin des champs où il se plaisait à voir, aux premiers jours de printemps, les narcisses ouvrir leurs corolles « avant même que l'hirondelle n'ose reparaître ».

CHAPITRE VII

SHAKESPEARE, SON ŒUVRE DRAMATIQUE.

I

Le système classique et le système shakespearien ne sont pas simplement différents, ils sont opposés; l'un est la contre-partie, le contre-pied de l'autre. L'un simplifie, choisit, recherche des harmonies de nuances peu nombreuses; l'autre complique, entasse, se délecte aux bigarrures multicolores. L'idéal de l'un est la réserve, la sobriété, la mesure; les préférences de l'autre vont aux contrastes violents, à la passion débridée, à l'inaccessible, l'abject, l'incommensurable. L'un taille des ifs en formes géométriques, l'autre ajoute des ronces à son paysage pour en accroître la rusticité. Les fenêtres de Versailles regardent tout droit devant elles; les *bay windows* anglaises, avançantes et à pans coupés, ouvrent leurs vitrages dans toutes les directions[1]. Il faut se restreindre et se maîtriser, pense le classique, prendre son sujet loin de soi dans le temps ou l'espace, pour le pouvoir traiter avec plus de dignité et moins d'emportement. Il faut s'émanciper, pense le dramaturge d'Éli-

1. Ce que remarquaient déjà les voyageurs du dix-septième siècle. Les fenêtres, « par toute l'Angleterre... s'avancent en forme de balcon à plusieurs angles ou en demi cercle ». Cela sert à découvrir « ce qui est à côté dans les rues, au lieu que nous ne voyons par les nôtres que ce qui est au devant de nous ». *Relation d'un voyage en Angleterre,* par S. de Sorbière, Cologne, 1666, p. 20. (1re éd., 1664.)

sabeth, passer toutes les limites, naturelles ou arbitraires, des temps, des lieux, de la bienséance, de la vraisemblance; il faut intéresser, surexciter, secouer : et tous les moyens nous seront bons qui y servent; notre public se plaît aux extrêmes; nous nous garderons de lui offrir ce qui ne saurait lui plaire. Nous traiterons, de préférence, des sujets aussi rapprochés de lui que possible, et quand les sujets seront lointains, les pensées et les costumes, du moins, seront anglais et modernes.

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose,

a dit Boileau. Mais, pensait-on à Londres, ce qu'on ne doit point voir est précisément ce qui intéresse le plus. L'indécent, l'horrible à contempler, l'impossible à montrer, voilà justement ce que réclame le public de nos théâtres. Il sera indulgent aux moyens, pourvu que l'intention y soit; si « trois épées » représentent sur la scène « toute la querelle de York et de Lancastre », il ne nous chicanera pas sur le nombre et nous saura gré d'avoir voulu lui montrer la bataille de Bosworth. L'intérieur d'un de ces mauvais lieux voisins des théâtres est, par excellence, ce qu'on « ne doit point voir »; mais comme ce sera pour ce public peu raffiné, un grand amusement et une source de rire qu'un tel spectacle, on le lui offrira, et même le réalisme en sera poussé aux dernières limites. Les poulies grincent et des câbles trop visibles balancent dans l'air le siège en forme d'aigle où Jupiter est assis : le public ne rira pas avec Jonson, mais applaudira Shakespeare qui lui montre ce qu'on ne saurait voir dans Fleet street ni ailleurs. Un poète ridicule, le grotesque d'une pièce française, révèle ainsi son idéal dramatique :

Trois voyages sur mer, les combats d'une guerre,
Un roi mort de regret que l'on a mis en terre,

Un retour au pays, l'appareil d'un tombeau,
Les états assemblés pour faire un roi nouveau,
Et la princesse en deuil qui les y vient surprendre...
Voudrez-vous perdre un seul de ces riches objets?

A ces mots, le public parisien, sous Louis XIII, éclatait de rire[1]; mais le public de Londres n'aurait pas ri; il eût dit : c'est *Hamlet* ou quelque chose d'approchant.

Sur un seul point les deux groupes d'auteurs étaient d'accord. La grande règle est de plaire se disaient, chacun de son côté, Shakespeare, Corneille et Molière; mais, pour plaire à Paris au dix-septième siècle, il fallait être simple, et pour plaire à Londres au seizième, il fallait être compliqué. Des artistes du plus haut génie ayant appliqué en conscience, dans les deux pays, chacun sa méthode, les résultats ont été d'une dissemblance absolue, tellement absolue que c'est à peine si, après tant d'années, les chefs d'œuvre des deux théâtres sont admis pour ce qu'ils sont en leur intégralité, dans celle des deux contrées qui ne les a pas produits[2].

Dans la pièce classique, peu de personnages, un seul héros centre du drame et attirant tous les regards, comme le Grand roi est le centre du royaume; et si même le héros ressemble au Grand roi, ce n'est que mieux :

Que Racine enfantant des miracles nouveaux,
De ses héros sur lui forme tous ses tableaux —

Inquiétant conseil de Boileau à l'adresse de son ami. Dans le drame classique, un seul fait, un seul jour, un seul lieu. Temps, lieu, personnages, tout est simplifié, réduit au principal.

1. Saint Sorlin, *les Visionnaires*, II, 4.

2. Sur cette évolution différente des deux théâtres et la résistance d'un groupe d'indépendants en France et d'un groupe de classiques en Angleterre, voir *Shakespeare en France sous l'Ancien Régime*, chap. II, et Épilogue.

Dans la pièce shakespearienne, c'est juste le contraire : non pas un fait, mais une succession de faits, qui conduiront quelquefois à une catastrophe finale, quelquefois pas ; non point une crise mais une histoire, et une histoire complexe, avec ses origines, ses développements, ses incidents, ramifications et péripéties, parfois même plusieurs histoires. Il ne s'agit pas de vingt-quatre heures ; les périodes de temps sont courtes ou longues suivant l'occasion : quatre heures dans la *Tempête*, seize ans dans le *Conte d'Hiver*; des changements de lieu à chaque acte et chaque scène ; toute l'Europe servant de théâtre à l'action, des voyages si prompts, d'un bout de la carte à l'autre, qu'il arrive aux personnages de s'en faire des compliments : « Vous avez dû avoir des cerfs pour postiers[1] ». C'est le système des vieux Mystères qui survit : « Partons... Nous voici arrivés; je reconnais Marseille[2] ». Et cette variabilité et ces bigarrures sont tellement conformes au goût anglais qu'en pleine période classique, le roi des lettres, Samuel Johnson déclarait que, dans l'*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, « le principal agrément vient des fréquents changements de scène[3] ».

Il faut à Shakespeare tout un peuple de personnages : trente-neuf dans *Richard III*, quarante dans *Henri V*, pendant que Racine en a sept dans *Britannicus* et huit dans *Phèdre*. Ces personnages du drame shakespearien ne sont pas seulement nombreux, ils sont d'une variété aussi grande que dans la vie réelle, et même plus, car le poète ajoute encore des êtres surnaturels, fées, lutins, fantômes, sorcières, monstres. A côté des rois, des princes et des archevêques, figurent des paysans, des maniaques, des pitres,

1. *Cymbeline*, II, 4.
2. *Supra*, t. I, pp. 490, 491.
3. *General Observations on the plays of Shakespeare; Works*, éd. Murphy, 1806, t. II, p. 215.

des ivrognes, des chiens, un ours. « Le paysan ou l'ivrogne, écrit La Bruyère, fournit quelque scène à un farceur... Les caractères, dit-on, sont naturels : ainsi, par cette règle, on occupera bientôt tout l'amphithéâtre d'un laquais qui siffle, d'un malade dans sa garde-robe, d'un homme ivre qui dort ou qui vomit. Y a-t-il rien de plus naturel? »

Cette ironie eût été incompréhensible aux dramaturges d'Élisabeth, et à Shakespeare en particulier; les exemples extrêmes imaginés par La Bruyère comme étant le comble du monstrueux et de l'impossible, leur paraissaient, ainsi qu'il dit, tout à fait « naturels ». Ils les jugeaient, de plus, avantageux et profitables, comme fournissant l'occasion de contrastes et d'effets marqués, et qui tenaient l'auditoire en éveil.

L'esprit des spectateurs, aux muscles puissants, aux épaules carrées, était un peu engourdi; ils venaient animés de bonne volonté, prêts à admirer; mais ils avaient beaucoup bu et mangé avant de venir; ils buvaient et mangeaient encore au théâtre. Il importait d'empêcher qu'ils ne dormissent; il eût été difficile de fixer longtemps leur attention sur des nuances. Il fallait les tirer de leur torpeur, de temps en temps, à coups de canon, et quand ils étaient bien éveillés, alors c'était le moment pour une douce musique, un chant de rossignol, une brise de printemps. De là cette quantité de moyens employés pour amuser et distraire : intermèdes comiques, spectacles pour les yeux, farces et mystifications (d'un effet si assuré que les personnages de la pièce les racontent d'avance, en rêvent la nuit, se pâment d'admiration et donnent, sur les tréteaux mêmes, le signal des applaudissements [1]), fous, paysans, clowns, po-

1. « O, 'twill be admirable. — Sport royal, I warrant you... For this night, to bed and dream on the event ». *Twelfth Night*, II-3.

liciers ridicules (dont la tradition survit, de nos jours, dans les pantomimes de Noël), chansons innombrables pour utiliser la belle voix d'un acteur[1], magie et mascarades, personnages « déguisés en Russes », danses de bergers et de satyres, apparitions mythologiques, ronde bachique d'Antoine, Pompée et Octave à moitié ivres, bruits de toute sorte, musique suave ou violente[2], carillons, tocsin, tambours, trompettes, décharges d'artillerie. Les Anglais, notait Hentzner dans son journal de voyage, adorent le bruit : « Delectantur valde sonitibus qui aures implent[3] ».

La scène chez les grands était constamment doublée de la scène chez les domestiques. Le procédé étant d'une commodité extrême, l'emploi en fut incessant ; on le trouve dans *Coriolan* comme dans *Roméo*, dans *Antoine et Cléopâtre* comme dans le *Conte d'Hiver*. Les domestiques expliquent leurs maîtres ; ils sont l'occasion de contrastes saisissants ; ces occasions ne doivent jamais être manquées. Aussi, quand le dramaturge se permet de toucher à ces personnages éminemment « naturels », c'est pour accentuer encore leur « nature », plutôt que pour l'atténuer ; les êtres vulgaires sont encore vulgarisés, pendant que les nobles sont anoblis, les grands sont grandis et les petits, diminués. Ce système est familier à Shakespeare ; il l'applique à ses paysages (falaises de Douvres, mer déchaînée à Elseneur) et aussi à ses héros : il montre les grands à travers des lentilles grossissantes, si bien qu'ils paraissent colossaux, et retourne sa lunette pour regarder les petits, si

1. Ex. « By my troth, well met : Come, sit, sit, and a song ». *As you like it*, V-3.

2. All take hands
Make battery to our ears with the loud musick.

Il s'agit de la ronde ou carole accompagnée de chant, dansée par Antoine et autres, *Antony*, II-7.

3. *Itinerarium*, Nuremberg, 1612, p. 156.

bien qu'ils semblent des infusoires. Côte à côte iront les Imogènes ou les Mirandas, d'une douceur, et les Cloten ou les Caliban, d'une méchanceté, également surhumaines. « Harlot », « bawd » et « clown » seront pires que la pire réalité. En face d'un Prince Henri, mince comme un sylphe, se dresse un Hotspur fort comme un chêne et, pour l'effet, contrairement à l'histoire, le sylphe abattra le chêne [1]. Tous les enfants destinés à une fin tragique, enchantent d'abord le spectateur par leurs grâces mutines et font mieux ressortir ainsi la noirceur des traîtres et des bourreaux [2]. A une Hélène toute blanche, est opposé un Bertram si sombre que Boccace ne le reconnaîtrait pas. Ce cas est caractéristique, car l'avilissement est voulu; Shakespeare, si fidèle d'ordinaire aux données qu'il adopte, fait exception ici; il affuble Bertram de trahisons et de crimes de son invention, afin que le contraste soit plus violent : le blanc éclatant opposé au noir absolu [3]. Et le contraste est, en effet, si fort qu'il nous laisse inquiets sur la façon dont se fera, une fois la pièce finie et nos gens mariés, « la concorde de cette discorde »; mais ce point a, pour le poète, moins d'importance, et le principal c'est précisément le contraste. Imogène étant toute innocence tend, d'elle-même, le cou à l'assassin : « L'agneau réclame son supplice du boucher ». Quand tous les cœurs vont à elle, sa vertu étant reconnue, elle reçoit encore

1. « You starveling, you elf skin... you tailor s yard, you sheath », dit Falstaff. 1 *Henry IV*, II-4. A la bataille de Shrewsbury, Shakespeare fait tuer Hotspur et mettre Douglas en fuite par le jeune prince; les deux exploits sont de son invention. V-4.

2. Dans *King John*, *Richard III*, *Macbeth*, *Winter's Tale*.

3. Tout à la fin de la pièce, ayant séduit, à ce qu'il croit, la jeune Diane qui, dans la réalité est restée pure, il déclare publiquement, par lâcheté, pour éviter le mécontentement du roi, et sachant qu'il commet un mensonge atroce, que la jeune fille était « a common gamester to the camp », et se vendait, « at market price ». *All's well*, V-3. Rien de pareil dans Boccace, ni dans Paynter qui traduisit en anglais cette nouvelle et que suit Shakespeare.

un soufflet qui la jette par terre : sans autre motif que de rendre son sort plus attendrissant. Hector nous est montré tout honneur, en face d'Achille toute lâcheté ; Arthur rappelle au bourreau qui brandit le fer rouge pour lui crever les yeux, comment il lui faisait jadis, avec maintes gentillesses, passer ses maux de tête[1].

Entre ces extrêmes, qui forment une sorte d'encadrement historié, une place considérable demeure réservée à la nature vraie, à la vie ordinaire, à l'observation exacte, aux fines nuances. Quand Shakespeare grossit ou diminue ses personnages, c'est qu'il le veut bien et cherche à plaire — à plaire à des contemporains, des Anglais du seizième siècle. Nul n'avait reçu du ciel une vision plus nette des hommes et des choses, avec la faculté de les représenter tels qu'ils étaient. Mais il avait besoin, pour ses effets de scène, de contrastes énormes, et c'est pour la scène qu'il écrivait. De là ce qui chez lui nous attire et ce qui nous surprend et nous repousse ; ce qui est de tous les temps et ce qui est de son temps. On ne saurait le comprendre sans connaître son siècle.

Le goût de ces oppositions violentes, universel avant la Renaissance, atténué dans les pays où le renouveau classique répandit le sens de la mesure, avait été familier jadis aux auteurs de Mystères et aux conteurs d'histoires à la Grisélidis ; il devait l'être encore, en Angleterre, aux faiseurs de romans, du type *Old Curiosity Shop*[2]. Chez les classiques, rien de pareil ; ils aiment à atténuer plutôt qu'à for-

1. When your head did but ache
I knit my handkerchief about your brows...
... I will sit as quiet as a lamb,
I will not stir, nor wince, nor speak a word,
Nor look upon the iron angerly. (*K. John*, IV-1.)

2. Rôles de Quilp et de Nelly ; tous les cœurs furent, en 1840, pénétrés d'émotion : « The many friends it won me, and the many hearts it turned to me when they were full of sorrow... » Préface de Dickens.

cer les contrastes; le personnage secondaire, la nourrice, la suivante, le fidèle serviteur, sont haussés jusqu'à la dignité de leur maître, ou peu s'en manque; ils emploient un langage aussi distingué; leur vocabulaire est aussi châtié : ils ont le respect de leurs seigneurs et des colonnades sous lesquelles ils parlent; ils pensent, comme l'Académie Française de leur temps, qu'on doit exclure de son vocabulaire les termes trop vieux, trop nouveaux ou trop techniques, « les termes d'emportement ou qui blessent la pudeur : on ne les a point admis dans le Dictionnaire parce que les honnêtes gens évitent de les employer dans leurs discours[1] ».

Être admis dans une tragédie, c'était comme d'être admis à la Cour : il fallait être noble ou du moins parler noblement. Il n'entrait dans un tel drame que des expressions nobles et des nourrices aux manières dignes. Racine s'exposa à de sévères critiques pour s'être permis le mot chien — « des chiens dévorants » — dans une tragédie. Mais Shakespeare n'en risqua aucune et surtout ne se soucia guère de celles que quelque raffineur de langage eût pu faire quand il prêta à un vieux seigneur, d'illustre maison, cette apostrophe à sa fille : « Charogne pourrie »! C'est de Juliette qu'il s'agit. La nourrice de Juliette ne ressemble guère à Œnone. Le portier de Macbeth est la réalisation vivante du cauchemar de La Bruyère : garde-robe et le reste, rien n'y manque; il ne figure pas dans une farce, mais dans une tragédie lugubre, au plus lugubre moment. Il est d'ailleurs à peu près copié sur nature[2].

Bien loin de réformer aucun des goûts de la foule sur ce point ou d'autres, Shakespeare s'appliqua, au contraire, à les satisfaire et, nul n'y parvint mieux que lui, nul n'ayant

1. *Dictionnaire de l'Académie*, préface de la 1re éd., 1694.

2. Voir ce que dit Dekker de la *churlishness* des gardiens des portes de Londres, 1606; *supra*, p. 269.

son génie. Au lieu de réagir, de diriger, de modérer, d'instruire, il confirma plutôt le populaire dans ses dispositions; il lui fournit en abondance sa pâture préférée, l'abreuvant, le nourrissant, le gavant, tellement qu'il finit par contribuer, sans le vouloir, à provoquer la naissance de goûts différents; ceux d'alors étant satisfaits au point d'être émoussés; cet appétit étant mort.

Shakespeare ne cherche pas au delà des désirs de son auditoire et ne regarde pas à côté. A quoi bon se donner cette peine pour des pièces qu'il n'imprimera jamais? Pourquoi endoctriner un public qui ne lui en saura pas le moindre gré, il s'en faut, et risquer un insuccès par point d'honneur artistique? Que l'ami Jonson s'amuse à ces fantaisies, rien de mieux, c'est son plaisir; la joie de mépriser la foule ignorante le consolera de tout, il est de ces gens qui perdront de bon cœur vingt mille francs, si « pour vingt mille francs » ils ont « droit de pester ». Quand on a pour rêve de sa vie, non pas de réformer le Parnasse, mais de vivre en riche bourgeois à Stratford, on ne se mêle pas de remonter de si forts courants; ces courants, du reste, passent par maints endroits délicieux qu'on peut embellir encore; et quand on est Shakespeare, qu'on s'est fait soi-même, qu'on a surtout des dons naturels (les plus merveilleux que poète ait jamais reçus), on n'a pas à se contraindre beaucoup pour être de son pays, de son temps, de sa nation, penser avec la majorité, écrire pour elle, suivre les courants déjà formés et par là triompher à la scène.

Qu'il y eût, dans les livres pédants, des exposés théoriques de règles et de « principes » permettant de faire des pièces qui auraient pu plaire à des Romains, Shakespeare ne l'ignora pas. L'existence des règles était notoire; son camarade Jonson n'avait autre chose en tête, et plus d'une fois, la taverne de la *Sirène* put entendre l'éloquent gron-

deur défendre les idées qui lui étaient chères sur l'adaptation des antiques lois littéraires aux besoins de la scène moderne. L'effet sur Shakespeare fut nul ou à peu près. C'est tout juste si, dans une circonstance isolée, il prit la peine de faire entendre que, tout en écrivant lui-même dans le style romantique le plus coloré, il n'était pas incapable d'apprécier une pièce à l'antique; une tragédie sur le siège de Troie ou les malheurs de Didon, ornée de grands discours nobles et sonores, sans plaisanteries pour distraire, « ni sel pour donner du goût »; de ces pièces qui plaisaient aux critiques, mais non pas à la foule [1]. Quant à en écrire, c'était une autre affaire, l'affaire encore de Jonson qui, malgré ses concessions au populaire, n'attira jamais qu'un maigre public à ses tragédies, ou celle de Daniel qui ne pouvait même pas faire représenter les siennes. Leur sort était un avertissement.

Sur toutes les questions d'art et de style, Shakespeare se comporte de même. Ses tendances naturelles sont, pour l'ordinaire, conformes à celles de la foule; quand elles sont différentes, il les sacrifice; et le sacrifice est fait si com-

1. « It was never acted; or if it was, not above once : for the play I remember pleased not the million... but it was (as I received it, and others, whose judgements, in such matters, cried in the top of mine) an excellent play... I remember one said there were no sallets in the lines to make the matter savoury... One speech in it I chiefly loved : 'twas Æneas' tale to Dido ». Quelques critiques, embarrassés de cette admiration intempestive, et qui se représentent, consciemment ou non, un Shakespeare idolâtre de ses propres pièces, ont allégué que l'éloge était ironique et qu'Hamlet débite par moquerie la citation qui suit (récit en vers ronflants, à la mode néo-classique). C'est une erreur certaine; Hamlet est sincère, parle au sérieux, et comme ses remarques n'ont rien à voir avec le drame dont il est le héros, on n'en saurait trouver d'autre motif qu'une fantaisie du poète d'exprimer, pour une fois, une appréciation personnelle. On en peut fournir preuve et contre preuve; le récit admiré par Hamlet est blâmé *par Polonius :*

« *Polonius.* — This is too long.

Hamlet. — It shall to the barber's with your beard. — 'Pr'ythee, say on : — He's for a jig or a tale of bawdry, or he sleeps ». Autrement dit, il a les goûts du public vulgaire. *Hamlet*, II-2.

plètement et de si bon cœur que, pour un rien, il passerait inaperçu. Ce rien est quelque remarque, un trait ironique, un blâme discret, perdu dans le dialogue; mais qui révèle aux lecteurs attentifs le fond de sa pensée et découvre un idéal d'art sensiblement différent, sur quelques points, de sa pratique. Il s'est moqué des pièces où tout le monde meurt à la fin[1]; mais, comme la foule les aimait, il en a écrit; de celles où le clown interrompt les plus graves discours par ses polissonneries[2], et ses propres clowns sont aussi indiscrets que ceux de personne; des drames qu'encombrent trop de jeux de mots[3], trop de farces et de mystifications[4], et tous ces genres d'encombrement se retrouvent dans son théâtre. Il a recommandé de garder la mesure et de tenir plus de compte d'un sage critique que d'un plein théâtre de gens ordinaires[5], mais le goût des gens ordinaires est rarement loin de sa pensée.

Prendre pour guide la foule, c'était prendre un guide qui vous mènerait en bien des endroits, ayant des curiosités multiples, doué d'une imagination vagabonde et, en même temps, d'une foi robuste qui ne crierait pas facilement à l'invraisemblance; d'ailleurs absolument indifférent à l'exactitude historique, géographique ou chronologique.

1. « When the players are all dead, there need none to be blamed ». *Midsummer*, V-2.

2. « That's villainous ». *Hamlet*, III-2.

3. And I do know
A many fools, that stand in better place,
Garnish'd like him, that for a tricksy word
Defy the matter. (*Merchant*, III-5).

« How every fool can play upon the word », dit-il encore (*ibid.*).

4. « If this were played upon a stage now, I could condemn it as an improbable fiction ». *Twelfth Night*, III-4.

5. Hamlet aux acteurs : « Now this, overdone, or come tardy off, though it make the unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve; the censure of which one, must, in your allowance, o'erweigh a whole theatre of others ». III-2.

Shakespeare suit ce guide, et parfois le devance; connaissant ses désirs, il les prévient; il monte plus haut que ne rêvait son spectateur, lui exhibe plus abject qu'il n'avait jamais vu, massacre plus de monde que dans les tueries trop réelles du moyen âge et de la Renaissance, ajoutant parfois, à la fin de ses drames, des morts supplémentaires, complètement inutiles à la pièce, ou bien la nouvelle du trépas de personnages disparus de la scène depuis longtemps et qu'on avait oubliés : cela pour faire nombre et *orner*.

Il profite aussi de tous les avantages que son public lui laisse. Il n'est pas moins indifférent que ses spectateurs aux dates, à la géographie et aux réalités historiques. Il ne lui arrive guère de corriger une erreur, fût-elle énorme, trouvée dans la misérable brochure où il puise sa donnée; il lui arrive assez souvent d'en ajouter par distraction, par insouciance ou pour avoir mal lu. Bon nombre d'incohérences sont dues à la rapidité de composition. A un endroit, Hamlet est un étudiant, mince, élégant, tout jeune; à un autre, il a trente ans, il est gras et il a la respiration courte. Le fidèle Adam, qui joue un rôle important au début de *Comme il vous plaira* est oublié dans la conclusion. Viola décide de se présenter à la cour en eunuque et il n'est plus question de cette particularité dans tout le reste de la *Nuit des Rois*. Autolycus change d'habits avec Florizel et se trouve vêtu en « courtisan de marque » : mais Florizel à ce moment-là était lui-même vêtu en berger : *dormitat Wilhelmus*.

Dans quelques cas très rares, les erreurs historiques sont volontaires et introduites pour augmenter le pittoresque : ainsi Shakespeare emprunte à Holinshed les traits dont il compose son assassinat de Duncan par Macbeth; et dans Holinshed, il ne s'agissait pas de la mort de Duncan, mais de celle de Duff tué par Donwald. L'histoire merveilleuse de

l'armée romaine, arrêtée et battue, grâce à trois paysans, est tirée du même chroniqueur; mais, dans Holinshed, il s'agit d'une bataille entre Écossais et Danois et non, comme dans *Cymbeline*, entre Bretons et Romains : la transposition est voulue. D'habitude, toutefois, les erreurs, même dans l'histoire d'Angleterre, et la plus connue, sont l'effet de simples distractions, d'une lecture trop rapide ou de l'adoption, sans y regarder, de faits énoncés dans la vieille pièce prise pour canevas. Un dramaturge de bas étage ayant associé le vaillant chevalier sir John Oldcastle, aux joyeux drilles, compagnons du futur Henri V, Shakespeare, suivant son usage, accepta le fait, sans discuter, ni vérifier, et poussa le portrait à l'extrême, dans le même sens, pour l'amusement de tous les siècles. Il fallut une protestation de la famille pour que le nom d'Oldcastle fût supprimé et remplacé, avec une excuse dans l'épilogue, par le nom à jamais célèbre de Falstaff[1]. Dans le *Roi Jean*, les scènes se suivent d'après une chronologie peu ordinaire[1]; à un moment, on est en 1202, à la scène suivante en 1212, puis on se retrouve en 1202, et enfin en 1200. Dans une seule scène, sont réunis des événements de 1201, 1204 et

1. « Oldcastle died a martyr, and this is not the man ». Épilogue de 2 *Henry IV*. L'auteur des *Famous victories of Henry the fifth*, 1598 (qui fournit à Shakespeare son canevas), avait représenté Oldcastle comme l'un des compagnons dissolus du Prince; mais l'esquisse est des plus légères. Le futur roi disant que, si son père mourait, tous seraient rois, Oldcastle réplique : « Hee is a good olde man, God take him to his mercy the sooner »; ce qui n'est pas très méchant. On comprend que la famille, qui avait laissé passer, probablement sans plaisir, ce croquis peu flatteur, ait protesté quand Shakespeare eut fait du personnage un portrait plein de vie, très poussé, applaudi de tous, mais fort choquant pour des descendants. Le nom fut changé; mais, par suite d'une distraction, il en demeure une trace. A un moment, dans la pièce de Shakespeare, le Prince appelle encore Falstaff « my old lad of the Castle », 1 *Henry IV*, I-2. Le personnage ayant été populaire dès la première heure, il est cité plusieurs fois, sous son ancien nom, dans la littérature de la période, bien après que Shakespeare l'eût rebaptisé (en 1618, par ex.; voir *Centurie of Prayse*, p. 65).

1212. Le duc d'Autriche, qui joue un rôle dans la pièce, était mort longtemps avant la date où elle commence ; mais Shakespeare l'avait trouvé dans le vieux drame qu'il suivait et lui maintint son rôle, de même qu'il conserva et même accrut l'artillerie prématurée des rois de France et d'Angleterre. Dans *Richard II* et *Henri IV,* des enfants de huit et dix ans figurent en femme faite et en guerrier redoutable. Dans *Henri VI,* Jeanne d'Arc s'empare de Rouen. Dans *Richard II,* la croisade de Bolingbroke est distraitement attribuée à Norfolk son ennemi, qui meurt en outre dans la pièce beaucoup plus tôt que dans l'histoire. Dans *Richard III,* le duc de Clarence meurt sept ans trop tôt : Shakespeare n'était pas plus éloigné de la date de cet événement que nous de la Révolution.

Même insouciance pour tout ce qui concerne la « couleur locale » ; les progrès, depuis le moyen âge, sont nuls ; l'indifférence du poète est absolue ; des Français, des Hollandais, des Italiens se traitent de « signor » et de « monsieur » dans *Cymbeline,* qui se passe quatre cents ans avant que les Francs ne vinssent en Gaule. Dans *Hamlet*, l'usurpateur danois appelle sa garde suisse : « Où sont mes Suisses » ? Les Romains de Shakespeare, ses Grecs et ses Troyens jouent aux cartes, à la toupie et au billard, rompent des lances pour l'honneur des dames, cornent les pages de leurs livres pour se rappeler où ils en sont, brandissent leur « cimeterre », citent Galien six siècles avant sa naissance, meurent sur la roue, portent des hauts de chausse, des robes de chambre et des bonnets de nuit, disent les grâces à leurs repas et se menacent de leur pistolet. Dans le *Conte d'Hiver*, le héros consulte l'oracle de Delphes, en un temps où on brûlait les hérétiques, où un roi de Sicile épousait la fille de l'empereur de Russie, où les puritains chantaient du nez et où Jules Romain se rendait célèbre

en peignant à l'huile des statues de pierre : comme on peignait, à Londres, les statues des tombeaux du temps de Shakespeare ; comme sa propre statue devait être peinte un jour dans l'église de la Trinité à Stratford. Dans le *Roi Lear*, les Bretons, d'avant Jésus-Christ, jouent aux cartes, portent des lunettes, plantent des coqs sur leurs clochers et se battent contre des Français qui ont un maréchal, « monsieur Le Fer ».

Même insouciance en fait de géographie. C'est pour Shakespeare une règle générale que toutes les villes lointaines sont au bord de la mer. Passe pour la Bohème de fantaisie, du *Conte d'Hiver ;* mais les cités les plus connues, Rome, Padoue, Mantoue, Vérone, Florence, Milan sont aussi au bord de la mer. Pour faire leur voyage, de Vérone à Milan, ses personnages attendent la marée [1] ; Mantoue est au nord de Milan ; Padoue est en Lombardie ; de Padoue à Pise, la voie usuelle est la voie de mer [2]. Pour aller de Roussillon à « Saint-Jacques le Grand », c'est-à-dire Saint-Jacques de Compostelle, Hélène passe par Florence, port d'embarquement pour ce pèlerinage [3]. Dans la forêt des Ardennes, en France, poussent des palmiers et des oliviers sous lesquels se battent des lions et des serpents [4]. Delphes est dans une île [5]. Uniquement intéressé par le jeu des idées et des

1. « The tide is now », *Two Gentlemen*, II-2. « Away, ass, you will lose the tide », *ibid.* II-3.

2. *Taming*, I-1, IV-2.

3. *Widow.* God save you Pilgrim ! Whither are you bound?
Helena. To St. Jacques le Grand.
Where do the palmers lodge, I beseech you?
Widow. At the saint Francis here, beside the port...
You came I think from France?
Helena. I did so. (*All's well*, III-5.

Comme Boccace, Paynter que suit Shakespeare, avait parlé d'un pèlerinage ; mais la mention de Saint Jacques est une addition du dramaturge.

4. *As you like it*, III-2, 5 ; IV-3.

5. « Fertile the isle ». *Winter's Tale*, III-1 (confusion à ce qu'il semble, de « Delphos » avec Delos).

passions, pressé d'écrire, ayant peu étudié et pas du tout voyagé, Shakespeare n'eût pas étendu la main pour prendre sur un rayon une carte ou une chronique, afin d'éclaircir un doute quelconque sur la position d'une ville ou la date d'une mort ou d'une bataille.

Les invraisemblances étaient, on l'a vu, des moyens de plaire. Shakespeare y recourt souvent, à tel point même qu'il lui arrive de craindre que la mesure ne soit passée : « Une telle quantité de merveilles vient d'être découverte en moins d'une heure, que les rimeurs de ballades n'abondent pas à les conter[1] ». Mais c'est là un scrupule tout à fait exceptionnel et, sur ce point, il faut dire, pour sa défense, non seulement que son public l'encourageait, mais que les réalités, si l'on peut ainsi parler, faisaient de même. A le bien prendre, les vies réelles les plus ordinaires sont, en tous temps, pleines d'invraisemblances; deux frères, deux époux, deux amants, tendrement unis, viennent à s'exécrer, et pourquoi? Pour rien, pour si peu qu'on ne le peut croire; c'est l'invraisemblance et c'est le vrai à la fois. D'autre part, au temps de Shakespeare, les grands événements publics, aux conséquences lointaines, se produisaient avec une brusquerie et étaient d'une invraisemblance à justifier au théâtre toutes les hardiesses. Il en était ainsi par tous pays, mais particulièrement en Angleterre, où les étrangers de passage en faisaient la remarque : « Maintenant, écrit l'un d'eux en 1558, [les Anglais] aimeront un prince ; tournez la main, ils le voudront tuer et crucifier[2] ». Sous les noms d'Oxford et de Knyvet, les Montaigus et les Capulets se battaient et se tuaient du temps de Shakespeare, et la reine Élisabeth devait jouer entre eux le rôle du duc de Vérone.

1. *Winter's Tale*, V-2.

2. Perlin, *Description des Royaulmes d'Angleterre et d'Écosse*, Paris, 1558.

Sous le nom de Bothwell, Macbeth criait à la trahison devant le corps de sa propre victime; sous le nom du même Bothwell, Claudius épousait la veuve du premier Hamlet, tué par lui. S'étonnera-t-on de la brusque mise en accusation d'Hermione dans le *Conte d'Hiver?* On ne s'en étonnait pas à Londres où l'on n'avait pu oublier le procès et l'exécution d'Anne Boleyn, mère de la reine. Et les héroïnes déguisées en pages, les maîtres déguisés en valets?... Mais Marie Stuart s'était déguisée en page; Melville avait failli persuader à Élisabeth d'en faire autant; Jacques V avait visité la France se donnant pour l'écuyer de son favori John Tennant. Les fausses lettres et les faux cachets dont se sert Hamlet pour faire périr ses compagnons de voyage, étaient un des moyens de gouvernement de l'époque, employés même avec tant d'art qu'on n'a pu se mettre d'accord jusqu'aujourd'hui sur ce qui est vrai ou sur ce qui est faux dans les fameuses « casket letters ». On croyait aux sorciers, car on continuait d'en brûler, aux revenants et aux apparitions. Le grand savant, le grand empirique de l'époque, Bacon mentionne des apparitions comme faits avérés. Dans un accès de fureur, Hamlet, à moitié fou, voyant remuer la tapisserie, la traverse de son épée, pour tuer quiconque était derrière. Sait-on quel précédent réel Shakespeare eût pu citer? Celui-ci : « L'équanimité de sa Hautesse (la reine Élisabeth) a complètement disparu. Elle marche beaucoup dans sa chambre, frappe du pied aux mauvaises nouvelles, et, dans ses accès de fureur, passe son épée rouillée au travers de la tapisserie... Les dangers qui la menaçaient ont disparu, et néanmoins elle garde toujours une épée sur sa table ». La rébellion d'Essex venait d'être étouffée et le favori, mis à mort[1].

1. Lettre de sir John Harington à sir Hugh Portman, 9 octobre 1601 (*Nugæ Antiquæ*, 1804, t. I, p. 318).

Au théâtre, selon Boileau, quand le vrai n'est pas vraisemblable, le dramaturge doit en expliquer le mystère et ne pas laisser le spectateur en face d'événements incompréhensibles et, en apparence, incohérents. Chez nous autres logiciens, cette règle a été admise sans conteste. Shakespeare, s'il l'avait connue, ne l'aurait même pas discutée : pourquoi s'embarrasser de ces justifications puisqu'on peut réussir et plaire sans elles? La seule obligation, à Londres, est de se faire comprendre, et c'est déjà assez difficile avec un public bruyant et mêlé ; justifier est oiseux, surtout s'il s'agit de personnages historiques ou à peu près ; les auditeurs n'ont le droit de rien dire ; on leur répondrait : c'est de l'histoire. Et la figure du roi Jean tourne sur son pivot, roi patriote et héros national, puis brusquement lâche assassin et traître aux intérêts de son pays. Le changement, il est vrai, serait autrement nuancé s'il s'agissait d'Othello qui n'appartient pas à l'histoire. Boileau, du reste, n'a-t-il pas dit, pour justifier sa règle :

> L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas?

Eh bien, pensaient les dramaturges de Londres, notre public, ne demande pas plus que nous ne lui offrons. Il est ému et il croit.

Plaire est la seule règle. Le grand dramaturge la suit en toutes ses conséquences, les meilleures et les pires. Ses morceaux lyriques, ses profondes remarques inspirées par un génie divin, ses pensées dont plusieurs seront retrouvées plus tard par notre Pascal et exprimées presque dans les mêmes termes[1], cette connaissance des angoisses et des tendresses humaines qu'il sait condenser en un vers si parfait et si beau qu'un livre entier contiendrait moins d'enseigne-

1. Love's reason is without reason. (*Cymbeline*, V-2.)

ments, charment la foule, traversent les couches épaisses de sa vulgarité, pénètrent jusqu'au cœur et l'illuminent, comme un éclair fend les nuages. Pour notre bonheur, le poète multiplie ces passages splendides; il s'en trouve d'incomparables jusque dans ses pièces les moins belles. Mais ignorant la retenue, incapable de se maîtriser, « manquant d'art », comme disait Jonson, il les place tantôt au meilleur endroit possible, tantôt au pire; il ne saurait ni attendre, ni corriger; ses fusées montent jusqu'au ciel ou font long feu dans les fossés. Il prête à la reine, dans *Cymbeline*, un admirable éloge de son pays et du courage britannique, et la reine est le personnage noir et l'un des traîtres de la pièce [1]. Il fait une description délicieuse des enfants d'Édouard, qui s'embrassent, aimables et gracieux, pareils à des roses d'été, et cette description est attribuée aux basses brutes qui les ont assassinés [2]. La Severn « se réfugie, en tremblant, dans les roseaux et cache, au creux de la rive, sa tête frisée ». Ces vers sont donnés au bouillant Hotspur; mais c'est ici, en réalité, le poète de *Vénus et Adonis* qui parle par sa bouche [3].

Le mauvais goût est, comme l'invraisemblance, un moyen de plaire. Ce que nous appelons mauvais goût, la foule anglaise d'alors, on le sait, l'appelait esprit. Elle pouvait apprécier le vrai esprit dont les pièces shakespeariennes surabondent, mais le faux avait aussi pour elle un charme extrême, et elle savait un gré très vif aux auteurs qui lui donnaient ce plaisir. Les images cherchées lui semblaient des trouvailles. Shakespeare lui en offrit à récréance. C'est pour lui une manière de reposer et d'égayer, de détendre les nerfs; on reviendra plus volontiers au sombre et au

1. Acte III, sc. 1.
2. *Richard III*, IV-3.
3. 1 *Henry IV*, I-3.

tragique après cet intermède. Aussi, sans parler de traits épars çà et là, introduit-il volontiers des scènes entières qui ne sont que des jongleries d'idées et de mots, des tours de passe-passe, une prestidigitation verbale qui mettait le public en extase : « Voyez, le voilà qui remonte la montre de son esprit; tout à l'heure elle va sonner »; là-dessus les naufragés de la *Tempête* échangent des facéties, « merry fooling », à perte d'haleine, en attendant les événements[1].

Le goût des disputoisons chères au moyen âge ne s'est pas éteint; il reparait çà et là, dans le théâtre de Shakespeare, aussi vif que jamais, au point même que le poète fournit à un moment, sans le savoir, un analogue au célèbre fabliau du *Jongleur d'Ely*[2]. Les personnages des pièces s'extasient eux-mêmes sur ces réussites; ils feignent parfois de trouver que la mesure est passée : « Encore votre manie de prendre les mots l'un pour l'autre[3]!... » Mais ils persévèrent, car, en réalité, le public ne trouvait jamais que la mesure était passée. Un bon mot, ou simplement un jeu de mots ou, moins encore, un calembour, fût-il même par à peu près, lui plaisait toujours, quel qu'en fût le moment : on ne saurait, pensait-il, avoir trop d'esprit. Et Shakespeare, assez peu porté par nature à choisir ses occasions, prêtait à ses personnages des calembours jusque sur leur lit de mort : Jean Sans-Terre, Jean de Gand, Henri IV meurent un calembour aux lèvres, et l'unique concession

1. Acte II, sc. 1.

2. Le personnage parlant au sérieux, berné par le faux niais : « Friend! you! pray you a word : Do not you follow the young lord Paris? — *Servant :* Ay sir, when he goes before me », etc. *Troilus*, III-1. Sur le *Jongleur d'Ely* et les disputoisons médiévales préparant à la comédie, voir *supra*, t. I, p. 458. Une vraie disputoison (défense du printemps et de l'hiver par un coucou et par un hibou) termine *Love's Labours lost.*

3. Well, your old vice still, mistake the word?

Two Gentlemen, III-1.

que le poète fasse au bon goût est de prêter à un des assistants la remarque : « Les gens malades peuvent-ils donc jouer si finement sur les noms?... » Quant à supprimer ce badinage, il n'en pouvait être question [1]. La mort de Roméo inspire des jeux de mots au Prince de Vérone [2] et celle d'Antoine à Cléopâtre. Pour cela encore, à vrai dire, Shakespeare, avant tout homme de son temps, pouvait invoquer des précédents tirés de la réalité : condamné par un jugement inique, le puritain John Stubbes fit un calembour sur l'échafaud, au moment où le bourreau allait lui trancher le poing [3].

L'abus finit toutefois par amener quelque lassitude, chez le public même; dans la seconde partie de sa carrière le poète fut beaucoup plus sobre de ces plaisanteries que dans la première. Mais il garda jusqu'à la fin l'amour de ces images cherchées et forcées, qu'adorèrent, un temps, nos précieux et qu'exécra notre Boileau. Un poignard qui « rougit, le traître », semblait au législateur du Parnasse français, le comble du mauvais goût. Qu'eût il dit s'il avait lu Shakespeare dont les poignards ne se contentent pas de

1. *Gaunt.* — O, how that name befits my composition!
Old Gaunt, indeed; and gaunt in being old, etc.

Onze vers sont consacrés à développer ce jeu de mots, après quoi le mourant en fait d'autres :

Deposing thee before thou wert possess'd,
Which art possess'd now to depose thyself.

Richard II, II-1. Coleridge défend cette scène et affirme qu'il n'y a rien de plus naturel que ces calembours à un tel moment, *Lectures*, éd. Ashe, 1902, p. 150.

2. Qui, s'adressant au vieux Montagu, se permet ce remarquable trait d'esprit :

Thou art early up
To see thy son and heir more early down.

3. « Praye for me, nowe my calamitie is at hande », 3 nov. 1579, dans sir John Harington, *Nugæ Antiquæ*, 1804, t. I, p. 154.

rougir, mais se « culottent impoliment de sang[1] »? Tybalt fend de son épée « l'air qui, nullement blessé, le siffle dédaigneusement ». Quand Juliette ferme la bouche, ses lèvres rougissent de pudeur à s'embrasser[2]. Celles de César pâlissent et, « peureuses, abandonnent leurs couleurs » (leur drapeau)[3]. A la mort du héros, on eût dit que « le sang se précipitait aux portes pour vérifier si c'était ou non Brutus qui frappait avec si peu de bonté[4] ». Clarence rêve qu'il se noie et tant d'eau l'étouffe qu'il a peine à « roter son âme[5] ». Un fer rouge va crever les yeux d'Arthur, mais, par bonheur, le feu « est mort de chagrin » et le fer a « mis sur sa tête les cendres du repentir »; si le bourreau ranimait la flamme, l'instrument du supplice « rougirait de honte[6] ». Ces gentillesses et beaucoup d'autres sont débitées par la victime : c'était un moyen de la rendre intéressante et de la faire aimer; moyen infaillible dont le poète se servit en faveur de ses personnages préférés, depuis Juliette, au début de sa carrière, jusqu'à Miranda à la fin[7], en passant par le prince Henri qui fait admirer par son vieux père l'ingéniosité de son style précieux et obtient ainsi le pardon du mourant dont il s'était, un peu hâtivement, approprié la couronne : « Tu as si habilement plaidé »! dit le roi[8]. Tout cela, pour les habitués du Globe,

1. Unmannerly breech'd with gore. (*Macbeth*, II-3.)

2. Still blush, as thinking their own kisses sin. (III-3.)

3. His coward lips did from their colour fly. (I-2.)

4. As rushing out of doors, to be resolv'd
If Brutus so unkindly knock'd or no. (III-2.)

5. « To belch [my soul] in the sea ». *Richard III*, I-4.

6. *King John*, IV-1.

7. The sky, it seems, would pour down stinking pitch,
But that the sea, mounting to the welkin's cheek
Dashes the fire out. (*Tempest*, I-2.)

8. Accursing it, I put it on my head;
To try with it, as with an enemy,

était de l'esprit; ils s'extasiaient, ils frémissaient d'aise; ils étaient reconnaissants à l'auteur et à ses héros de leur procurer ces plaisirs raffinés. Observons, toutefois, que, sur ce point encore, Shakespeare avait l'excuse qu'un tel langage n'était pas, de son temps, aussi impossible et irréel qu'il nous paraît; il trouvait des modèles de concetti jusque sur les lèvres d'Élisabeth, jusque dans les messages de la reine au Parlement[1]; il surpassait ces exemples parce qu'il faut au théâtre corser les réalités; il savait que son public lui en serait obligé; il dépensait des trésors d'ingéniosité à *surélisabether* Élisabeth.

Shakespeare n'a qu'un seul maître, son public; il en est le fidèle serviteur; il est, pour ses auditeurs, aux petits soins. Quand il écrit un drame, il n'a cure des théoriciens de bibliothèque et du jugement des seigneurs instruits. Ce ne sont pas les Southamptons qui rempliront le théâtre; pour eux il a écrit *Vénus;* à la foule il adresse ses pièces. Il n'a que bons procédés pour elle; il la récompense de ses applaudissements par d'ingénieuses attentions; non seulement il lui offre les mets qu'elle préfère, avec ses piments favoris, mais il veut qu'elle ait l'esprit en repos, qu'elle soit contente d'elle-même : et alors elle sera sûrement contente aussi de son poète. Il lui prodigue les explications, les avertissements préalables, les récapitulations, les interprétations, non pour augmenter la vraisemblance car, sur ce point, elle ne le chicanait pas, mais seulement afin qu'elle sût bien de quoi il retournait, qu'elle ne prît pas un per-

That had before my face murder'd my father,
The quarrel of a true inheritor.

2 *Henry IV*, IV-4.

1. Voir par ex. sa réponse minaudière au Parlement qui lui avait demandé la tête de « Marie communément appelée reine des Écossais ». Elle termine ainsi : « And thus I must deliver you an answer answerless ». Prothero, *Select Statutes*, 1894, p. 111). Quand Monsieur la quitta, elle refusa de reve-

sonnage pour un autre, le mauvais larron pour le bon[1]. — « Thèbes écrit sur une vieille porte... » disait Sidney, indique au public où il se trouve. — Tous les personnages compliqués de Shakespeare ont, moralement, leur qualité inscrite sur leur poitrine et sur leur dos ; ils ne cessent de montrer le mot du doigt : c'est moi qui suis le traître, le mauvais larron[2] ; c'est moi qui suis l'assassin ; le méfait que vous venez de voir, c'est moi qui l'ai commis; celui que vous allez voir sera aussi de moi, et voici comment je vais m'y prendre. — *Traître* écrit sur le dos de l'acteur !... Richard III, Iago, Edmond dans *Lear*, la reine dans *Cymbeline*, ne se lassent pas de rappeler qu'ils sont les méchants de la pièce. « Je ne serai que cruauté, annonce lady Macbeth, et je le veux être de la tête aux pieds ». « Je suis subtil, faux et traître », déclare Richard III dans le monologue par lequel il ouvre le drame dont il est le héros. « Je vais dire des mensonges », annonce-t-il un peu plus loin ; « je ressemble à Iniquité ». Iago étant moins connu, insiste bien plus encore; sans cesse, il répète : je suis un traître, ce que je vais dire est le contraire de ce que je pense; Othello le croira, mais vous, n'allez pas le croire ; je suis une atroce canaille. Pas un de ses mouvements, même le

nir par eau à Greenwich, et s'écria : Comment voulez-vous « que les vents et les eaux qui ont emmené Monsieur d'avec moy me meinent, et que j'entre dans des vaisseaux qui me l'ont ravy ». *Mémoires du Duc de Nevers*, 1665, t. I, p. 560.

1. On trouvera une amusante satire de l'auditeur vulgaire qui prenait inconsciemment la pièce à rebours et s'intéressait au personnage antipathique, le confondant avec le héros du drame, dans le *Knight of the Burning Pestle* de Beaumont et Fletcher, 1611 : rôles du marchand et de sa femme ; tous les vœux de celle-ci vont au ridicule Humphreys. Elle est, avec cela, bon public et tremble de tous ses membres comme si les aventures étaient réelles : « I tremble (as they say) as 'twere an aspen leaf ».

2. Le procédé était, d'ailleurs, consacré par l'usage. Premiers vers du rôle d'Ateukin, le traître de la pièce de Greene, *James IV* :

And now is my time by wiles and words to rise.

plus insignifiant qui ne soit annoncé d'avance; c'est, par moments, comme si on voyait la pièce deux fois; il raconte d'abord la scène, puis la joue[1]. Dans *Beaucoup de bruit pour rien*, la feinte à la fenêtre nous est expliquée deux fois avant et une fois après l'événement. A l'inverse de Iago, Pisanio, dans *Cymbeline*, expose à l'auditoire, qu'il *n'est pas* le traître et qu'il faut se garder de faire erreur[2]. Peu importe que, parfois, les explications soient invraisemblables, pourvu qu'elles soient claires; le prince Hal donne, au début de *Henri IV*, une interprétation de son caractère peu vraisemblable mais très claire, et c'est tout ce qu'il faut[3].

A voir ces précautions et cet incessant manège, le lecteur moderne est tenté de s'écrier : mais quel public stupide avait donc ce pauvre grand homme! — Non pas stupide, mais ignorant, et qui surtout ne voulait prendre aucune peine, et savait beaucoup de gré au poète de planter, de distance en distance, des jalons bien visibles pour permettre à ses auditeurs de se retrouver, dans le cas où ils auraient eu une distraction, auraient pensé à autre chose, dormi, comme il arrivait, causé avec une voisine ou épluché une pomme. Shakespeare était aux petits soins; en cela encore très différent de Jonson qui trouvait plaisir à rudoyer son monde : « Vous avez su admirer des monstres; voyons si vous pourrez vous intéresser à des hommes[4] ». Les auditeurs étaient mécontents de Jonson et d'eux-mêmes,

1. Ex. la scène avec Cassio, quand Iago le fait rire en lui parlant de Bianca, IV-1.

2. ... To prove false, which I will never be. (III 5.)

3. Il déclare que son goût pour les fredaines n'est qu'une feinte et que, le moment venu, il saura gouverner en prince modèle : voilà qui est clair. Il ajoute que son motif est d'émerveiller davantage ses sujets, comme le soleil éblouit plus vivement quand il sort des nuages : l'explication est peu vraisemblable. 1 *Henry IV*; I-2.

4. Prologue d'*Everyman in his Humour*.

ils avaient peur d'être réellement ineptes; ils retournaient aux pièces de Shakespeare, certains d'entendre des merveilles et, pardessus le marché, de comprendre tout, par la faveur d'un artiste qui n'avait d'autre idée que de leur plaire, sacrifiait ses goûts aux leurs et ne leur faisait jamais de mauvais compliments.

II

Une des qualités que Shakespeare reçut de la nature domine toutes les autres et explique que, malgré les changements de temps, d'école et d'idéal littéraire, malgré un accompagnement de défauts énormes (il ne faisait rien à demi), par tous pays, sa renommée soit allée grandissante. C'est que la faculté d'ordinaire la plus rare se trouve chez lui la faculté prééminente : il est, plus qu'aucun poète d'aucun temps, distributeur de vie. A son souffle créateur, les morts sortent de leurs tombeaux, les héros gagnent leurs victoires, les amantes murmurent d'une voix si douce que Roméo doit prêter l'oreille pour l'entendre, en accents si pénétrants que notre cœur s'en émeut encore. Il tire de la poussière des chroniques, du magasin des accessoires, du pays des fées, de l'ombre des coulisses, le rien, l'idée abstraite, le gauche énoncé, le fantoche de bois, la grossière argile dont il fera son personnage; et voilà que l'individu saute hors de ses mains, vit, s'agite, parle, se couronne de myrthe ou de laurier, ou s'abîme dans une catastrophe sanglante. Fantoche tout à l'heure, homme de chair et d'os maintenant, dont l'œil brille et le cœur bat, le personnage shakespearien suit sa destinée à travers la lumière et les ombres, passant par les angoisses, les terreurs et les joies que nous connaissons ou qui nous attendent; marionnette

tout à l'heure, notre frère maintenant. Parfois aussi, il est vrai, pendant que la pièce continue, le cœur s'arrête, la main redevient sèche et dure, et la poupée de bois reparaît : le poète pense à autre chose, son génie sommeille; il donne et reprend la vie.

Mais elle n'est guère absente pour longtemps de ses pages; pendant que, par une fantaisie de la muse, l'être réel redevenu poupée, remue, en gestes brusques, ses membres qui grincent, la vie reparaît ailleurs, autour de lui, au-dessus, au-dessous : car ce don merveilleux qu'a Shakespeare est chez lui d'application universelle. Ses drames étant, en raison de l'absence de règles, ouverts à l'humanité entière, tous les échantillons de la race humaine y figurent, tous également vivants. Il n'excelle pas mieux à peindre Hotspur qui est tout action qu'Hamlet qui est tout rêve, ou lady Macbeth qui n'est qu'ambition, ou Imogène qui n'est que douceur, ou Falstaff gonflé de joie, ou Jacques pâli de tristesse. S'il met un chien dans sa comédie, ce chien sera vivant et individualisé, sera un chien en particulier et non pas un autre, aura des manières et un caractère tout aussi personnels que Brutus, Hotspur ou Macbeth. Sa pensée parcourt le monde; il voit, devine ou imagine la vie partout; dans les herbes, dans les nuages, au fond des mers [1]; il remarque les cris des martinets nichés dans les créneaux d'Inverness; il dit un conte à voix basse : « il ne faut pas que les grillons l'entendent [2] »; il a vu les petites fées des plages danser au devant des vagues à l'heure de la marée et les petites fées des bois modeler des champignons sur la minuit [3]; il s'arrête pour entendre siffler le vent et sonner

1. Voir le fantatisque tableau (vie et mort parmi les épaves et les trésors engloutis), qui fait songer à une aquarelle de Gustave Moreau, dans *Richard III*, I-4, songe de Clarence.

2. *Winters Tale*, II-1; autres grillons, *Cymbeline*, II-2. *Macbeth*, II-2.

3. *Tempest*, V-1.

l'heure, pour écouter la chanson de la mer, voir se coucher le soleil et contempler les montagnes lointaines qui « se changent en nuées à l'horizon[1] ».

Une nourrice, un portier, un colporteur, un patron de barque, un page apparaissent en leur réalité, spécialisés, ayant leurs intérêts à eux, qui ne se confondent pas avec ceux du héros, insistant pour nous entretenir de leurs affaires qui souvent n'ont rien à voir avec le drame. C'est que ce ne sont pas des personnages de théâtre, ce sont des personnages de vie réelle. Shakespeare ne leur dicte pas leurs discours; mais les laisse parler; souvent ils en abusent; ils savent que l'évocation sera brève et que leur « petite vie » sur la scène sera encore plus courte que les petites existences terrestres; ils déchargent leur cœur et plaident leur cause tout d'une fois, d'un tel entrain qu'ils en sont encombrants et que la marche de la pièce en va devenir incertaine. C'est un des inconvénients du système. Il arrive à Shakespeare de laisser si bien chacun s'expliquer et se défendre qu'on ne sait plus où on va, ni à qui s'intéresser, ni qui aimer. A trop vouloir faire comprendre l'individu, il risque de nous faire perdre le fil de son drame. Pour toute conclusion alors, le poète retire sa main et le personnage s'effondre, bois et carton, dans la coulisse. Ou bien encore il l'emmène et on ne le reverra plus, ou il le tue. Shylock, si juif et qui a si éloquemment défendu sa juiverie, retombe à la fin, marionnette chrétienne, dans le coffre aux accessoires. Le roi Jean parle si bien au commencement de la pièce qu'on ne peut comprendre comment il agit si mal à la fin. Bertram donne si ouvertement de si bonnes raisons qu'il est difficile de blâmer, au début de *Tout est bien*, son refus de la main d'Hélène; entre Ri-

1. Like far off mountains turned into clouds.
Midsummer, IV-1.

chard II faible et Henri IV assassin, tous deux éloquents et réclamant, en admirable style, l'un la couronne, l'autre notre pitié, le cœur hésite et ne sait qui préférer, du Lancastre ou de sa victime. Richard foulant le sol anglais, à son retour d'Irlande, s'exprime avec une émotion et une tendresse faites pour lui gagner la sympathie de ses compatriotes dans tous les temps[1]; et c'est pourtant à son ennemi que le poète, au fond, souhaitait l'assurer. Il est malaisé de composer un drame tout à fait clair, quoi qu'on en ait, en montrant les hommes aussi mêlés qu'ils sont de bien et de mal, aussi troublés de passions contraires. L'art classique, qui choisit et simplifie, regagne ici ses avantages.

Prenant au pied de la lettre les plaidoyers qui les avaient frappés davantage, maints exégètes se sont plu à attribuer à Shakespeare même les idées de ses personnages; ils l'ont fait ami des Juifs à cause de Shylock, bon catholique à cause de Catherine d'Aragon, hostile aux distinctions entre enfants naturels et légitimes, à cause d'Edmond, et ainsi de suite. Ils ne disent rien des plaidoyers en sens inverse qui permettraient, à ce compte, d'attribuer au poète des idées opposées, et de voir en lui un partisan des religieux à cause de frère Laurence, et un ennemi à cause de l'empoisonneur de Swinstead Abbey; un superstitieux qui croit aux esprits à cause d'Hamlet; un sceptique qui s'en moque à cause de Hotspur. Les cas où percent, sans contestation possible, les idées personnelles de Shakespeare sont en réalité très rares : ce sont ceux où le personnage s'écarte de son sujet et de son rôle et émet des jugements qui n'ont rien à voir avec la pièce, ou ceux encore où la même ap-

1. I weep for joy...
Dear earth, I do salute thee with my hand...
As a long parted mother with her child
Plays fondly with her tears and smiles,
So weeping, smiling, greet I thee, my earth. (III-2.)

préciation est réitérée en diverses œuvres, avec une fréquence montrant un parti pris et une idée arrêtée. Quand Hamlet se plaint de la ruineuse concurrence faite, par les troupes d'enfants, aux comédiens adultes, il est certain que Shakespeare parle ici par sa bouche. Quand le dramaturge refait et recommence, toujours avec un évident plaisir, l'éloge de la terre natale, « cette pierre précieuse enchâssée dans l'argent de la mer [1] », ou l'éloge de la musique, la satire du populaire, ou encore celle de ces « libellules » aux ailes diaprées, voltigeant d'un air aussi affairé que si elles savaient où elles vont, courtisans, gens de cour, brillants dépositaires des secrets de l'étiquette, aides de camp qui n'ont jamais aidé personne, obséquieux et cérémonieux diseurs de riens, il est certain qu'il dit ce qu'il pense et nous révèle ses propres sentiments [2]. Mais ce sont des occasions peu communes. Pour l'ordinaire, il est vrai créateur; il donne à ses personnages, avec la vie, l'indépendance; ils ont leur libre arbitre; ils parlent à leur guise, seuls responsables de leurs opinions.

1. *Richard II*, II-1.

2. Ex. Osric dans *Hamlet*, et mieux encore l'homme de cour, si bien décrit par Hotspur :

> When I was dry with rage, and extreme toil,
> Breathless and faint, leaning upon my sword,
> Came there a certain lord, neat and trimly dress'd...
> He was perfumed like a milliner...
> With many holiday and lady terms
> He question'd me, etc. (1 *Henry IV*, I-3.)

La personnalité du poète paraît encore dans les allusions qu'il glisse, de loin en loin, aux événements ou aux travers contemporains (mais il en est très sobre par comparaison aux autres dramaturges, Jonson par exemple) : allusion aux voyages proches ou lointains, *Othello*, I-3, *As you like it*, IV-1 ; aux modes, *Macbeth*, II-3, *Twelfth night*, I-3 ; aux expéditions de pirates, *Measure*, I-2 ; aux mots nouveaux, *Twelfth night*, III-1 ; aux amoureux transis, *As you like it*, III-2 ; aux prétendues armoiries parlantes des Lucy, *Merry Wives*, I-1 ; à l'expédition d'Essex en Irlande, *Henry V*, chœur de l'acte V ; à la gloire d'Élisabeth, *Midsummer*, II-2, ou à celle de Jacques Ier, *Macbeth*, IV-1.

III

Si l'on revoit, en pensée, l'ensemble du théâtre de Shakespeare, on ne peut s'empêcher de conclure que c'est bien ici sa vertu dominante, celle aussi qui, avec son lyrisme, nous attache le plus. Sa puissance dramatique, poussée si loin dans ses chefs-d'œuvre, l'art de bâtir une pièce et de la mener, sans écart, à une conclusion inéluctable, sont chez lui hors pair, mais de moins commune occurrence. Le don de vie, au contraire, l'accompagne à peu près constamment. Même dans ses drames le plus hâtivement composés, où l'art proprement dramatique est le plus faible, où les parties mal jointoyées sont attachées les unes aux autres par de gros clous qui se voient de loin, tout à coup un frisson de vie se fait sentir, et, comme nous commencions à nous révolter, à protester contre une parade de tréteaux, voilà que le magicien sort de sa torpeur, la vie circule et les poupées de tout à l'heure prononcent maintenant des mots qu'aucun âge n'oubliera jamais[1].

Dans les chefs-d'œuvre, la puissance dramatique est incomparable. En des cas très rares, dans *Othello* par exemple, elle se maintient à un degré de perfection absolue; la plupart du temps, elle n'est telle que pendant une partie de l'œuvre. Ce que Shakespeare trouvait dans son modèle, le plus exécrable barbouilleur de papier fort souvent, conteur de nouvelles ou rimailleur de pièces, il le prenait tel quel, *surtout* si la donnée était chargée, compliquée, bourrée de surprises et d'invraisemblances. C'étaient pour

1. Ex :

One touch of nature makes the whole world kin.

C'est Ulysse qui le dit, fantoche pendant une grande partie de son rôle. *Troilus*, III-3.

lui faits garantis, acceptés et consacrés ; il y avait précédent. Il se disait que cela passerait au théâtre, et que si cela ne passait pas auprès des lecteurs, tant pis pour les lecteurs ; il n'écrivait pas pour eux, et ce n'était pas sa faute si les pirates imprimaient ses drames.

Sur le choix de sa matière, nul ne fut moins difficile. Shakespeare la demande, à la lettre, aux premiers venus. Pour un homme de théâtre, le premier venu est un autre homme de théâtre; sur les trente-sept pièces de Shakespeare, vingt au moins sont fondées sur d'autres pièces. Le reste est tiré de nouvelles, de ballades ou de livres populaires. Dans ses drames historiques, il suit, ou bien de vieilles pièces, ou bien Holinshed ; il prend les événements les plus connus, les légendes familières à la foule ; celles que drames, poèmes, récits, chansons, gravures avaient fait connaître à tout le monde : histoires du roi Jean, de Richard II, du brave Talbot, du vainqueur d'Azincourt, des crimes de Richard III. Les « gentils Bretons », célébrés par Chaucer, sujets de maints récits, populaires encore dans la légende et l'histoire, sont représentés par Cymbeline et le roi Lear. L'ancêtre saxon, le grand vaincu de 1066, celui auquel l'Anglais d'aujourd'hui se rattache le plus volontiers, héros de moins de légendes, moins populaire, jugé moins intéressant, est totalement absent du théâtre shakespearien[1]. Les biographies de Plutarque fournissent la don-

1. Spenser, qui prend, il est vrai, la précaution de faire descendre son Saint George « from ancient race of Saxon kings » (*Faerie Queene*, liv. I, chant X), bien qu'il en fasse un compagnon d'Arthur, met dans la bibliothèque du château d'Alma un livre de « Breton moniments » dont il résume le contenu, versifiant ainsi les histoires de Lear, de Cymbeline et de l'Angleterre celtique (Liv. II, chants IX et X). Mais la période anglo-saxonne du passé national ne l'inspire pas ; à ses yeux, du reste, Harold était un usurpateur : «... the unjust and tirannous rule of Harold, an usurper », *Veue of Ireland*. Sir Thomas Elyot n'est pas plus tendre pour l'ancêtre anglo-saxon qui ne s'est emparé du pays que par traitrise : « After that the Saxons, by

née des pièces romaines; elles sont consacrées aux personnages les plus universellement connus : Coriolan, César, Brutus, Auguste, Antoine, Cléopâtre.

Tous ces sujets étaient, comme on voit, aisément accessibles, et ne demandaient à l'auteur aucune recherche; le récit s'en trouvait dans les publications les plus communes. Shakespeare n'eut pas la passion des livres et il n'en posséda jamais qu'un nombre modeste, ceux dont il avait besoin; la plupart, du genre le plus ordinaire. Quand le médecin John Hall, gendre du poète, mourut, il mit dans son testament un article spécial concernant ses livres[1] qu'il léguait à son propre beau-fils. Shakespeare mentionne bien, dans ses dernières volontés, son grand bol d'argent doré, son épée, ses effets d'habillement, mais de livres il n'est pas question. A en juger par les données de ses pièces et les allusions qu'elles contiennent, il posséda, à une époque ou une autre, les chroniques d'Holinshed, les *Actes et Monuments* de Foxe, le Plutarque de North, diverses collections de nouvelles et en particulier celles de Paynter, de Riche et de Belleforest (cette dernière en français), les romans de Lodge et de Greene, les *Métamorphoses* d'Ovide traduites par Golding, probablement aussi un Ovide latin et deux ou trois autres classiques, les *Emblèmes* alors fameux d'Alciat[2], un Montaigne[3], un *Arioste* et un Rabelais

treason, had expelled of Englande the Britons... » *Governour*, Croft, I, 22.

1. Ce qu'il appelle sa « study of books », Halliwell-Phillipps, *Outlines*, II, 61.

2. Mort, 1550. *Emblematum Libellus*, trois fois traduit en français au XVI[e] siècle. La thèse de H. Green, *Shakespeare and the emblem writers*, 1870, est d'une extrême exagération. Sur l'influence de Caxton comme propagateur d'aphorismes antiques, voir Brandl dans la *Miscellany* offerte à Furnivall.

3. La description, par Gonzalo, de sa république ideale (*Tempest*, II-1) est empruntée à Montaigne, trad. par Florio. Liv. I, ch. 30. Voir *Montaigne and Shakspere*, par J. Robertson, Londres 1897, thèse brillamment soutenue, mais avec conclusions excessives, telles que : « The Essays are the source of the greatest expansive movement of the poet's mind », p. 127.

traduits[1], un *Euphuès,* des récits de voyage et, en particulier, le recueil d'Hakluyt, la *Pratique* (de l'escrime) de Saviolo[2], l'*Arcadie* de Sidney, le *Théagène et Chariclée* traduit par Underdone, quantité de ballades avec le portrait du héros en tête, gravé sur bois[3], divers recueils de poésies lyriques ou romantiques, *Reine des Fées*, *Pèlerin Passionné* qui lui était attribué à lui-même et dont il cite un passage, recueil de Tottel, où puisent les fossoyeurs d'*Hamlet*, sonnets de Sidney, cités par Falstaff, *Héro* de Marlowe; surtout, force pièces de théâtre par Whetstone, Greene, Lyly, Marlowe, Peele, Chettle, Dekker, etc., même de vieilles et ridicules ébauches, pouvant fournir le sujet de nouvelles pièces ou donner matière à raillerie : moralités avec leur *Vice; Roi Cambyse* avec ses discours ronflants[4]; instruments de travail tout cela, plutôt que bibliothèque d'amateur. On ne voit aucun signe qu'il se soit intéressé à l'ancienne littérature de son pays. Il ne lut jamais Langland dont les admirables *Visions*, quatre fois imprimées de 1550 à 1561, louées par Meres, Gascoigne et tous les critiques d'alors, lui eussent fourni tant de traits utiles pour son *Richard II*[5]. Il est douteux qu'il connût beaucoup mieux

1. « You must borrow me Gargantua's mouth first ». *As you like it*, III-2. Sur *Gargantua* en anglais, 1594 et avant, voir *R. Laneham's Letter*, éd. Furnivall, 1887, p. 50. Noter aussi le rôle du pédant Holopherne dans *Love's Labours lost* et l'éducation de Gargantua par « ung grand docteur sophiste, nommé maistre Thubal Holoferne ». *Gargantua*, liv. I, chap. 14.

2. *Saviolo his Practise... intreating of the use of the Rapier and Dagger* [*and*] *of honor and honorable quarrels*, 1595. Touchstone s'en inspire, dans *As you like it*, V-4.

3. « With mine own picture on the top of it », dit Falstaff, à propos de la ballade qu'il veut faire composer sur ses exploits (2 *Henry IV*, IV-3). Lui-même chante, entre autres, la ballade de Lancelot du Lac ; *ibid.*, II-4.

4. *Falstaff*. — « I will do it in king Cambyses vein ». (1 *Henry IV*, II-4); sur *Cambyses*, voir *Théâtre en Angleterre*, p. 270.

5. Notamment sur le rôle des Communes — « might of the Communes », dit Langland — sans lequel les événements du règne sont inexplicables.

Chaucer[1]. Ses allusions bibliques sont assez nombreuses, mais d'ordinaire banales, elles ne montrent pas une connaissance particulièrement approfondie des Écritures.

Placé en face du récit, de la nouvelle ou de l'ébauche dramatique qui lui sert de canevas, sa disposition naturelle est d'en conserver la donnée intacte, à moins cependant qu'elle ne soit trop simple. Il corse et aggrave celle que Whetstone lui fournissait et dont il tire *Mesure pour Mesure;* il double les quiproquos dans sa *Comédie d'Erreurs*, le modèle offert par Plaute étant trop simple; il renforce, dans *Lear,* l'intrigue principale d'une intrigue accessoire qu'il demande à l'*Arcadie* de Sidney. Il ajoute, dans *Tout est bien*, une intrigue supplémentaire à celle que lui fournissait Paynter[2]. Il accepte sans hésiter et respecte fidèlement la double histoire sur laquelle est construit le *Marchand de Venise;* il aurait plutôt, comme on peut voir par l'exemple de *Lear,* ajouté la seconde si elle avait manqué qu'il ne l'aurait supprimée la trouvant. De très rares comptes rendus de ses pièces, par des contemporains qui y avaient assisté, nous sont parvenus. Ils confirment ce que nous savons par ailleurs de l'importance qu'avaient les faits, les incidents et les surprises comme moyens de plaire au public. Un de ces comptes rendus est par un homme de loi, trois autres sont par un médecin, spectateurs, par con-

1. La donnée du *Troilus* de Chaucer est tellement déformée dans la pièce de Shakespeare que celui-ci, comme on a vu, ne peut en avoir eu une connaissance directe. Les allusions à Dame Partelot, type proverbial (par ex. *Winter's Tale*, II-3) étaient courantes du temps de Shakespeare. Les *Two noble Kinsmen*, auxquels, croit-on, il collabora, ont une donnée analogue à celle du conte du chevalier : mais il existait déjà deux pièces de théâtre sur ce sujet et ce sont elles sans doute qui fournirent aux auteurs leur modèle immédiat. Le rôle de Chœur attribué à Gower dans *Pericles* ne fut pas écrit par Shakespeare (Lee, *Life*, p. 244).

2. Histoire de Lafeu et de « fair Maudlin » que Bertram aurait voulu épouser.

séquent, très supérieurs au niveau ordinaire. Ils ne notent néanmoins sur leurs tablettes que les incidents et surprises de la donnée : mystifications (« good practise ») de la *Nuit des Rois;* féroces projets de Léontès, oracle d'Apollon, escroqueries d'Autolycus dans le *Conte d'Hiver* (sans un mot sur la délicieuse paysannerie qui fait à nos yeux tout le charme de la pièce); Iachimo dans son coffre et mort apparente d' « Innogen » dans *Cymbeline;* sorcières, meurtres et revenants de *Macbeth;* rien sur le drame de l'ambition et du remords qui se déroule au cœur de l'assassin [1].

Pour l'ordinaire, Shakespeare adopte ce qu'il trouve dans ses modèles, sans effacer les incohérences de leurs récits. Bon nombre des œuvres où il puisa sont perdues; mais, par celles qui subsistent, on peut juger des autres et du procédé. Le respect des faits, quels qu'ils soient, est extraordinaire. Dans la *Mégère,* la pièce modèle est suivie presque scène par scène. Dans le *Roi Jean,* les bouffonneries qu'offraient les dernières pages du modèle (amours de moines et de nonnes) sont, il est vrai, supprimées; mais l'étalage d'un patriotisme grossier, faussant l'histoire au point d'en être presque comique, le brusque changement de caractère du héros au milieu du drame, les anachronismes énormes, sont exactement conservés. Dans le prétendu tableau du règne de Jean-sans-Terre que trace le vieil auteur, pas un mot n'est dit de cet événement pourtant mémorable, la concession de la Grande Charte; pas un non plus dans Shakespeare, qui s'en tient à son texte, et ne perdra pas son temps à en combler les lacunes par quelque lecture supplémentaire.

Dans *Roméo,* l'idée simple, saisissante, très dramatique, de réveiller Juliette avant le dernier soupir de Roméo et

1. Notes de Manningham 160[2], *Diary*, *Camden Soc.*, p. 18, et de Forman, 1610-11, dans Halliwell-Phillipps, *Outlines*, 1898, t. II, p. 85.

de permettre aux amants d'échanger leurs suprêmes adieux, vint à un Garrick qui la réalisa sur la scène avec le plus durable succès. Elle ne vint pas à Shakespeare qui se contenta de suivre son modèle immédiat. S'il avait eu le temps et pris la peine de vérifier et comparer, de remonter aux sources, il n'eût pas laissé à son futur interprète le soin de réinventer cet incident qui se trouvait déjà dans la nouvelle de Luigi da Porto, dans la pièce de Groto et dans le texte de Bandello[1].

Quand le meurtre de Duncan est découvert, Macbeth attribue le crime aux serviteurs de la victime, trouvés dans sa chambre et qui dormaient à poings fermés : il les tue et les laisse là. Comment, lui et sa femme, celle-ci tellement pratique et lucide, peuvent-ils se contenter d'un stratagème aussi maladroit et qui proclame leur propre culpabilité ? Qui croira que les assassins se seraient endormis sur place, leur crime commis? Mais ce stratagème est dans le livre ; Holinshed le raconte, à propos il est vrai du meurtre d'un roi différent, mais c'est tout un ; il y a précédent. Les plantes grimpantes, aux fleurs merveilleuses, cherchent où se prendre, et, selon le hasard des rencontres, enroulent leurs volutes sur un brin de bois traînant à terre, tapissent le mur d'une chaumière, ou montent jusqu'à la corniche d'une église ou d'un palais. Ainsi Shakespeare enguirlandait de poésie ruines et buissons, temples et forteresses, bouges et sanctuaires.

Lorsque le texte original ne donne que des indications

1. « Romeo la donna viva sentendo... disse : Non mi conoscete o dolce donna mia?... » *La Giulietta*, dans *Rime e Prosa* de Luigi da Porto, Venise, 1539, fol. 36. De même, dans la pièce de Groto, le héros, tout à coup, s'aperçoit que la morte revit :

> O Dio, che sento? sento pur nel petto
> Batterle il core e parmi che si mova,
> E che spiri Hadriana, che è cotesto? (V-5.)

brèves, Shakespeare développe dans le sens qu'indique le texte, mais, poussant d'ordinaire, suivant son système, les personnages sombres au noir, les vertueux à la perfection, les grands au colossal : le tout pour augmenter les effets et les contrastes chers à la foule. Jules César, qui fait médiocre figure dans Plutarque, en fait une piètre dans Shakespeare; il est poussé dans le sens qu'indiquait le biographe et devient presque un personnage de comédie. Coriolan est rude dans Plutarque, brutal dans Shakespeare. Lear, avec son concours d'hyperboles, est déjà, comme on a vu, assez difficile à admettre. Shakespeare, non seulement l'admet, mais le rend plus exigeant et plus fou que dans la vieille pièce antérieure qu'il avait sous les yeux[1].

Si la donnée choisie est bonne, le chef-d'œuvre est complet; c'est une merveille sans égale. Si la donnée choisie est défectueuse et renferme invraisemblances, incohérences ou contradictions, elle reste défectueuse dans Shakespeare, et les défauts qu'il en efface sont peu de chose d'ordinaire à côté de ceux qu'il conserve. Mais alors paraissent, dans leur force et leur splendeur, ses autres qualités : sa chaleur lyrique, sa faculté de distribuer la vie; elles brillent d'un tel éclat que les trous et les ombres se remarquent à peine; les deux bords d'immenses crevasses obscures sont réunis, non par un pont, ni même une planche, mais par un rayon lumineux; c'est assez pour que des esprits y passent. Le type de la pièce de ce genre est *Hamlet*.

L'original est un drame perdu, probablement de Kyd,

1. L'auteur de la pièce anonyme sur Lear paraît avoir compris que, malgré la popularité du sujet, l'aventure pourrait sembler inacceptable; il rapproche un peu des possibilités l'examen, par le vieux roi, des sentiments de ses filles, et transforme le trop déraisonnable concours d'hyperboles en une demande de ce que chacune serait prête *à faire* pour lui. *The true chronicle History of King Leir*, 1605, dans Hazlitt, *Shakespeare's Library*, t. VI, p. 309. Il est singulier que le grand dramaturge, qui prit sur lui de changer la catastrophe, n'adopta pas cette modeste et très sage variante.

qui avait eu du succès et se recommandait par là au choix de Shakespeare. Sans le moindre doute, comme pour le *Roi Jean,* dont nous avons l'original, il en suivit la donnée de très près, respectant toutes ses incohérences, conservant tous ses anachronismes, y compris l'immanquable artillerie. Il accentua probablement, dans le sens indiqué par le modèle, les caractères des personnages, mais leur fit, en outre, bien certainement, ce don suprême, que seul il pouvait dispenser si généreusement, le don de vie. Jamais tant d'ombres et tant de lumières, un réalisme plus intense allié à des rêves plus insaisissables; l'ensemble le plus étrange et le plus émouvant, tellement que l'attrait de la pièce fut immense, dès la première heure; sa popularité n'a cessé de croître et la périphrase la plus usuelle pour désigner aujourd'hui Shakespeare est : l'auteur d'*Hamlet*[1].

Ici se manifeste l'avantage de la méthode de Shakespeare pour qui les complications avaient tant de charme. Hamlet est un compliqué; le poète se délecte à le peindre et y réussit merveilleusement. Le héros a les aspirations, les tendresses, les amertumes, les révoltes, les décisions contra-

1. On peut voir dans la *Centurie of Prayse* que, dès que la pièce eut paru, ce fut la plus souvent citée dans la littérature contemporaine. Le capitaine Keeling, commandant le *Dragon*, dans les eaux de Sierra Leone, note dans son journal, en septembre 1607, qu'il fit jouer à bord une fois *Richard II* et deux fois *Hamlet*, « to keepe my people from idlenes and unlawfull games or sleepe ». *Centurie*, p. 79. Le succès est aussi prouvé par la hâte que mit la troupe de Henslowe à monter une pièce rivale, *Hoffman* éd. H. L. B. Londres, 1852, par ce même Chettle qui avait publié le *Groatsworth* de Greene. Ce drame sombre, pour lequel Chettle reçut une avance de 5 s. le 29 décembre 1602 (*Hamlet* avait été enregistré chez les *Stationers* le 26 juillet, même année), roule aussi sur la vengeance tirée par un fils du meurtre de son père, avec jeune princesse que le chagrin rend folle, qui chante des romances et dit :

... I pray you kill me not,
For I am going to the river's side,
To fetch white lilies and blue daffodils,
To stick in Lod'wick's bosom, where it bled,
And in mine own : — my true love is not dead.
No, you're deceiv'd in him; my father is. (IV-1).

dictoires des esprits plus souples que forts, des intelligents qui voient le pour et le contre, des élégants à qui l'action brutale répugne. Le trait dominant et la clef de son caractère est l'impossibilité pour lui de faire, les yeux ouverts, un acte violent. Il sera violent en paroles tant qu'on voudra, mais non pas en action; il sera violent en action, mais les yeux fermés, en frappant à travers une tapisserie, ou en faisant exécuter, au loin, deux jeunes seigneurs au moyen d'une lettre supposée. Une incapacité de sa nature le retient : il ne peut pas frapper, les yeux ouverts. C'est comme un crochet qui manque à son armure de plates, armure très belle, bien fourbie, ornée d'incrustations ravissantes, qui eût pu, au besoin, servir en bataille; mais un crochet manque et rien ne tient.

Il paraît; déjà la tristesse le ronge; avant la venue de l'ombre, il est dans un deuil profond, appréhendant le pire et, rien qu'à l'idée de réalités horribles, aspirant à se dissoudre et à disparaître : « Oh ! si cette chair trop solide pouvait se fondre ! » — Ce n'est pas là le vœu d'un homme à triompher des difficultés de la vie et à vaincre la fortune. Dès maintenant, tout ce qu'il sera plus tard se dessine ; ce rêveur se représente la matérialité des choses avec une intensité de poète : sa mère est là, sous ses yeux, dans les bras de l'oncle maudit; il ne peut détourner ses regards; il s'inflige des tourments de damné. Il use ses nerfs à regarder. Ils faiblissent; il n'a reçu encore aucun choc réel; la maladie commence rien qu'à l'idée du choc possible.

C'est alors la grande, l'incomparable scène sur la terrasse, par la nuit, sous la bise, au bruit des flots. L'ombre royale revient du pays des morts pour fixer les doutes, et tracer la voie claire et droite du devoir. Comme les hommes faibles, sous l'impulsion du moment, Hamlet croit tout facile : sa vengeance sera « prompte comme la pensée ». Il

va effacer toute autre idée de son esprit; et c'est là une excellente préparation, très dramatique, des scènes qui suivent, avec Ophélie. Une renonciation, chose négative, est dans les moyens d'Hamlet. La voilà donc effacée l'idée d'Ophélie — effacée autant qu'un homme qui aime peut éteindre en son cœur la lumière des yeux aimés. Après le grand ébranlement reçu à l'apparition de l'ombre, c'est là une nouvelle et terrible secousse. Hamlet voulait feindre la folie; la folie feinte et la vraie se mêlent, et il ne sait pas toujours, et on ne sait pas toujours autour de lui, laquelle l'inspire. Il ricane âprement; remuées par la tempête, les boues cachées dans le bas-fond des âmes humaines montent à la surface; il a des répliques féroces, profondes ou cyniques; il raille les autres et lui-même, un réalisme sensuel et grossier lui dicte des paroles affreuses; le déséquilibre s'accentue; l'énervement, la fatigue morale le plongent dans la torpeur. Puis il repart soudain en échappées splendides, semant les réflexions mémorables, et s'en allant dans ses méditations et ses rêves, son vrai domaine : « What a piece of work is a man!... »

La rencontre des comédiens lui rappelle son devoir : pour Hécube, ce comédien pleure! Et lui... Sa faiblesse lui apparaît, lui fait horreur, et cette horreur diminue encore sa faculté d'agir. Sa confiance en lui-même décroît sans cesse. Il n'est qu'un « Jean-des-Rêves, un cœur-de-pigeon, un âne, une prostituée ». Il s'accable, il accable le tyran d'injures : des mots!...

Mais voici sa résolution prise. Plus qu'une épreuve, la dernière. Elle est indispensable : si cette ombre était un démon? Si elle avait menti? Il faut vérifier. Les comédiens joueront devant le roi la scène du meurtre : « S'il pâlit seulement, alors... » Alors, c'est-à-dire tout à l'heure; tout est possible tout à l'heure, mais pas maintenant. Et le voilà

qui, rassuré par la résolution prise, donne librement cours à ses pensées naturelles : « Être ou n'être pas... » Le fameux monologue ne permet que trop de prévoir quelle sera la suite.

Le roi troublé se lève et interrompt la représentation. C'est le moment : instant critique et seconde poignante. Et qu'entendons-nous? le rire nerveux du fou, le bruit piteux et les vaines railleries de l'impuissant d'action qui veut s'étourdir. Ne ferais-je pas un bon acteur, avec une touffe de plumes et des roses de Provins? Et il chante, la honte et la rage au cœur, une sotte ballade.

C'est le moment capital du rôle. L'expérience est faite; l'impuissance inavouée du pauvre prince est prouvée à ses yeux ; il est désemparé, « in a sea of troubles », et, malheur tragique, il s'attend à ses propres faiblesses.

Il pourra maintenant recommencer indéfiniment l'épreuve; nous sommes fixés; il fouettera en vain sa volonté chancelante, plus faible après chaque chute. Voilà encore une occasion qui s'offre... non, pas maintenant, le tyran prie ; le tuer maintenant serait l'envoyer au ciel.

Voyage en Angleterre, retour; Laerte, jeune étudiant quelconque proclamé roi sans le moindre motif; Hamlet acceptant de figurer dans un assaut d'escrime pour distraire ce tyran qu'il devrait massacrer; Laerte prêt à tuer Hamlet par la plus basse trahison : la pièce devient aussi incohérente que les rêves du héros en ses heures de folie ; la trame paraît sous le velours; l'ancienne donnée est à nu. Enfin le sort de Claudius s'accomplit sur la scène que jonchent les cadavres; empoisonné et expirant, voyant sa mère étendue sans mouvement à ses pieds, Hamlet se décide : c'est presque un mort qui venge enfin le royal Danois.

Claudius l'usurpateur, ressemble sans nul doute au portrait qu'en avait barbouillé l'auteur de la pièce modèle,

portrait d'un tyran aussi gauche que féroce, tout pareil à ces gros monstres stupides que les sculpteurs donnaient à embrocher aux Saints Georges dans les cathédrales. Il laisse jouer la pièce sans demander de quoi il retourne; assiste sans broncher au « dumb show » qui représente l'empoisonnement par l'oreille; mais bronche fort ensuite. Pris dans cette « souricière » et n'ayant rien dit au « dumb show », un Claudius de la vie réelle eût sans doute continué à ne rien dire, mais eût fait prestement disparaître ensuite un prince si gênant et qui venait de lui en donner un motif en tuant Polonius, à l'indignation de tout le pays. Celui de la pièce y pense, mais se retient, une fois parce que cela ferait de la peine à la reine, une autre fois parce que ce serait dangereux, Hamlet étant le favori de la foule[1] : pas trop cependant, puisque là-dessus, elle élit Laerte roi.

La famille Polonius donne, au début, l'impression d'une famille de braves gens, honnêtes et probes. Ils ont confiance les uns dans les autres. La question du jeune prince évidemment épris d'Ophélie, les inquiète tous. Laerte adresse à sa sœur de sages avis. Polonius se montre, pour son fils, un père affectueux et prudent; les conseils qu'il lui fait entendre ont été raillés par les critiques, mais uniquement pour faire cadrer son caractère du début avec son caractère de la fin[2]. Le vieux courtisan est dur pour la pauvre

1. How dangerous is it, that this man goes loose!
Yet must not we put the strong law on him :
He's lov'd of the distracted multitude. (IV-3.)

2. Ils sont tout aussi sages que ceux de la Comtesse dans *All's well*, lesquels ne sont raillés de personne: plusieurs même sont identiques. « Love all, trust a few — Give thy thoughts no tongue — Do wrong to none — Beware of entrance to a quarrel — Be able for thine enemy rather in power than use — The friends thou hast... grapple them to thy soul with hooks of steel — Be check'd for silence but never tax'd for speech — Give every man thine ear, but few thy voice — Keep thy friend under thy own life's key », etc. Lequel des deux conseille ainsi? Plusieurs des recommandations de Polo-

Ophélie et cela se conçoit : il est homme de cour, il est âgé, il est naturellement plus frappé du danger de la défaveur qu'il ne comprend les chagrins d'un cœur de jeune fille. A partir du deuxième acte, ce n'est plus qu'un Pantalon grotesque fait pour être berné, très content de lui-même : « We of wisdom », important, niais, perdant le fil de ses discours, « a great baby ». Laerte, jeune gentilhomme, sympathique au début, ensuite quasi-roi, devient, à la fin, un ignoble assassin qui, au lieu d'armes courtoises, emploie contre Hamlet un fleuret démoucheté et empoisonné : Shakespeare met assez souvent le même personnage en pleine lumière, puis en pleine ombre, selon le besoin du moment. « C'est presque contre ma conscience », dit Laerte : ce scrupule est tout ce qu'il lui reste de son honneur du début, et il achève l'assassinat[1].

Mais le caractère d'Ophélie est d'une tenue aussi parfaite, en son genre, que celui d'Hamlet, aussi vivant et aussi conforme à la nature. Chaste, modeste, soumise, elle n'est aucunement gourmée ni figée en sa chasteté et sa vertu. Elle

nius à son fils sont adressées par Raleigh au sien : *Instruction to his son : Works*, Oldys et Birch, t. VIII.

1. Les exemples de ces défauts de cohérence pourraient être multipliés. Hamlet, comme on a vu, est mince et élégant au début de la pièce : « the glass of fashion and the mould of form » ; il est gras à la fin. Il fait allusion lui-même, d'abord, à son apparence chétive : le tyran est

No more like my father
Than I to Hercules ;

mais, dans la scène du duel, il est « fat and scant of breath » (allusion à l'acteur qui jouait le rôle — Burbage — ce qui est assez fréquent dans Shakespeare). Hamlet est tout jeune au début, avec des cheveux bouclés ; il a une trentaine d'années un peu plus loin. Pas mal de temps après le départ de Laerte pour la France, décrivant ses dégoûts, il déclare qu'il a « forgone all custom of exercises ». (II-2). Plus loin, se promettant de vaincre Laerte à l'escrime, il dit : « Since he went into France, I have been in continual practice » (V-2). Des flots d'encre ont été versés, bien inutilement, pour « find the concord of this discord », comme dit Thésée duc d'Athènes. Shakespeare eût souri de ce zèle.

était faite pour vivre gaie, heureuse, et taquiner, au besoin, ce beau et fier Laerte, ce magnifique frère aîné, qui fait si bien la leçon à petite sœur. Surtout elle est aimante; elle aime à travers ses chagrins, à travers les refus et les promesses du pauvre prince, sans un reproche, sans une plainte; si simple, si gracieuse, si vraie, si éloignée de l'emphase et de la déclamation que la pleine conquête du spectateur est bientôt faite. Elle n'a plus besoin de rien dire, elle n'a qu'à paraître, les cœurs vont à elle, la plaignant d'avance, l'approuvant, avant qu'elle ait prononcé une parole. Elle a le caractère divin; rien que de bien ne peut venir d'elle.

Ceux qui se plaisent à imaginer un Shakespeare murissant longuement ses idées, pesant ses mots et vérifiant ses faits, se sont demandé comment il avait pu donner une idée si juste d'Elseneur et du pays danois. Ils ont trouvé de très bonnes raisons : des compagnons du poète avaient visité le pays et joué dans le château même où se déroule l'action, ce qui est vrai. Dans la réalité, Shakespeare, qui n'aurait pas pris la peine d'ouvrir un livre pour vérifier une date de l'histoire de son propre pays, eût encore bien moins pris celle d'interroger qui que ce fût à propos d'un paysage lointain. Et il n'y a pas à se demander comment il fut si exact, par la bonne raison qu'il ne l'est pas. L'exemple est même caractéristique puisque, dans ce cas, il aurait eu très facilement, s'il avait voulu, le renseignement vrai. Mais il ne s'en est pas soucié. Les rivages plats du Danemark deviennent, dans sa pièce, des falaises escarpées, si abruptes et si hautes que rien qu'à entendre la rumeur des vagues au bas (et il tire de là un grand effet dramatique), d'aucuns ont eu la tête troublée[1]. Peu de mers sont au contraire plus

1. ... The dreadful summit of the cliff
That beetles o'er his base into the sea etc. (I-4.)

immobiles et plus silencieuses. Il se représente à l'ouest une ligne de montagnes que l'île de Sjælland n'a jamais connues[1]; entre le port et le château qui, en réalité, se touchent, il intercale une plaine où Hamlet rencontre l'armée de Fortinbras[2].

Le type le plus parfait de la pièce shakespearienne est *Othello*. Dans aucun autre drame, son génie n'est aussi constamment présent. Dans les autres chefs-d'œuvre, où peut-être, par brusques échappées, il monte plus haut encore, ce génie vient et s'en va, paraît et disparaît. Ici, il n'est jamais absent, et nous avons le drame-type de ce théâtre. Les incohérences, distractions et anachronismes, sont réduits à une quantité infinitésimale; les contradictions dans les caractères et les invraisemblances dans les événements ont entièrement disparu. Le drame est en pleine réalité et aucun effort d'imagination ne saurait le rendre plus tragique[3]. « Hamlet vaut Oreste, écrivait Musset, Macbeth vaut Œdipe, et je ne sais même ce qui vaut Othello[4] ». L'original est une nouvelle italienne; mais on ne sait pas exactement sous quelle forme Shakespeare la connut. S'il n'eut sous les yeux qu'une version fidèle du très médiocre original, il n'y put trouver que l'embryon d'un canevas et dut, cette fois, inventer beaucoup pour bâtir sa pièce. Peut-être existait-il quelque *Othello* antérieur parmi les centaines

1. The sun no sooner shall the mountains touch... (IV-1.)

2. IV-4.

3. C'est à peine si on retrouve quelque trace du goût de Shakespeare pour la surcharge et les complications dans l'inutile aggravation du caractère de Iago, représenté comme un escroc et un voleur, en une sorte d'histoire du collier de la Reine, qui, suffisamment développée, eût pu faire, à elle seule, un sujet de drame, comme la réalité, depuis, ne le prouva que trop. La persistance de Iago à rappeler qu'il est le traître et à expliquer d'avance ses noires machinations n'est pas imputable à Shakespeare, mais, ainsi qu'on a vu, à son public.

4. *De la tragédie; Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1902, p. 319.

de pièces de ce temps, disparues sans laisser de traces; on est réduit là-dessus aux conjectures.

Dans la pièce de Shakespeare, pas un être qui ne soit vivant et ne dise ce qu'il doit dire; tout se passe sous nos yeux, nul personnage inutile, aucune tricherie pour avoir un effet. Les interlocuteurs ne se retiennent pas de crier les mots que nous voudrions leur souffler pour éviter la catastrophe; ils les crient, et elle arrive quand même; elle ne pouvait pas ne pas arriver. Dès les premières scènes d'une de ces expositions claires, pittoresques, vibrantes où Shakespeare excelle, tout est expliqué, les éléments du drame sont entre nos mains et les personnages nous sont connus : Iago, Othello, Desdémone, et même la plupart des subalternes : Roderigo, Cassio, Brabantio. Leur caractère et leur attitude future nous sont dévoilés : Iago avec ses âpres jalousies, ses vanités et ses ambitions déçues, son cynisme grossier, le pittoresque diabolique de ses expressions; le Maure, simple, courtois, presque doux en ses paroles, désintéressé, confiant; plein de sang froid avec cela, ne s'irritant pas aisément, ayant le calme intérieur et la possession de soi du vrai homme de guerre. Il rencontre le père de Desdémone, entouré de parents qui lui veulent mal de mort. L'« honnête » Iago conseille perfidement la retraite; Othello refuse; tous dégainent; mais le Maure : « Rentrez vos brillantes épées que la rosée pourrait ternir; mon bon seigneur, vous commanderez avec plus d'autorité par vos années que par vos armes ». Cette placidité naturelle ne rendra que plus saisissantes les fureurs d'ensuite. Son discours au Sénat est dans la même note simple et digne; c'est le langage d'un homme qui n'a rien à cacher, n'ayant rien à se reprocher et, du reste, n'eut jamais peur de rien. La vérité transparaît à travers chacun de ses mots. On pouvait s'étonner de la passion d'une belle jeune Vénitienne pour

l'Africain ; dès qu'il a ouvert la bouche, on comprend cet amour. Le doge dit : « Ce récit eût gagné aussi le cœur de ma fille ».

Le portrait de Desdémone est également lumineux ; pas un coin de son âme ne demeure obscur, tout nous en est montré ; l'artiste ne se réserve la possibilité d'aucun subterfuge. Ame douce et charmante, elle est aussi droite, aussi confiante que le Maure. Très jeune, très jolie, faite pour aimer, elle a l'imagination romanesque des belles personnes de son âge, et nul, comme d'ordinaire, ne s'en doute, de ceux qui la voient vaquer aux soins quotidiens de la maison, son père moins que personne. Elle est bien, du reste, de la famille des héroïnes de Shakespeare, avec sa grâce mutine, ses taquineries intempestives de femme qui ne suspecte même pas les tragédies de la vie ; si simple qu'elle ne se doute pas de l'extraordinaire ; qui vit dans l'extraordinaire sans le savoir, qui a consenti à épouser le Maure comme à la chose la plus naturelle du monde : puisqu'elle l'aimait. Elle est bien femme à perdre son mouchoir en voulant faire une gentillesse ; à ne pas voir l'orage qui s'amoncelle, à ne pas entendre les grondements précurseurs, jusqu'à ce qu'il soit trop tard, tandis que la première venue, n'importe quelle Émilie, aurait deviné et compris longtemps d'avance et se fût garée du danger.

Goutte à goutte, le poison est versé dans l'esprit du Maure, très lentement, sous nos yeux ; et la première goutte, par le père de Desdémone, avant même le départ de Venise : « Prends garde à elle, Maure, elle a trompé son père... » De scène en scène, Iago continue son manège, ses demi-insinuations, ses réticences, répétant les mots d'Othello, comme s'il avait peur de leur sens caché. Il se fait tout petit ; ses soupçons sont des riens, des soupçons de soupçons ; et, d'ailleurs, si souvent, on en a pour rien ; lui

en particulier, c'est sa nature. Surtout qu'Othello n'aille pas être jaloux! « Méfiez-vous, seigneur, de la jalousie ». Et toujours la droite nature du héros reparaît : jaloux, non! suspecter ma femme, parce qu'elle cause, qu'elle est gaie? non certes! Mais en présence de faits, alors plus d'amour, point d'hésitations; la fin brusque et irrémédiable. Ainsi chaque développement futur de la pièce est en essence dans la scène qui précède; on ne peut imaginer rien de mieux jointoyé.

Nous n'en sommes pas là, dit l'honnête Iago : « Je ne parle pas encore de preuve »; tout ce que je vous demande est d'ouvrir les yeux; je connais les mœurs de Venise — rappelant ainsi au Maure qu'il n'est pas du pays et peut ignorer bien des choses; et d'instinct, il répète, sans le savoir, l'avertissement de Brabantio. Surtout n'allez pas imaginer de « plus grossières conséquences » que je ne veux dire; et c'est manière de les lui mettre sous les yeux.

Le supplice commence; les nœuds se resserrent, le poison se répand dans les veines : « Pourquoi me suis-je marié? cette honnête créature en sait, sans doute, bien plus qu'elle ne dit ». C'est fait, la guérison est dès maintenant impossible; résistances et soubresauts désespérés seront vains pour rompre ces néfastes liens; le mouchoir, si habilement utilisé, est à peine nécessaire; sans lui le supplice eût été plus long, mais la fin, tout aussi sûrement tragique. Iago insiste : ne vous excitez pas, ayez du sang-froid. Cassio est un excellent officier et mon ami; il faudra lui rendre sa place, il en est digne. Mais ne la lui rendez pas tout de suite; voyez comment il se comportera; si Desdémone supplie fort pour lui, ce sera un signe important. Chaque révolte du Maure ne fera que resserrer les liens; sa fureur excitée diminuera sa clairvoyance, le poison pourra être versé à plus haute dose; les preuves pourront être plus

grossières. C'est lui-même, du reste, qui les réclame : « Misérable, prouve que mon adorée est une fille perdue; prouve-le, fais-le-moi voir, ou, par le salut de mon âme éternelle, mieux voudrait pour toi être un chien, que de subir l'effet de ma colère déchaînée ».

La catastrophe est imminente. Desdémone tremble sans comprendre; mais Émilie a deviné la vérité. L'intensité du drame est accrue, d'instant en instant, parce que les héros, sont avertis, à chaque scène, de leur danger, et y courent néanmoins, poussés par une fatalité invincible. Les paroles d'Émilie, l'air de candeur de Desdémone, font hésiter une seconde le Maure sur la pente. — « Je suis votre loyale épouse! — Jure-le donc et damne-toi! de crainte qu'à te voir pareille à un ange du ciel, les démons mêmes n'osent te prendre ». Il pleure; ses tortures sont affreuses; mais il l'a dit et nous le savons, une fois la plaie faite, elle sera chez lui inguérissable.

Desdémone est aussi incapable de se sauver qu'Othello de se guérir. Elle ne peut rien débrouiller, ni comprendre, sauf que la fin de son bonheur est venue et que peut-être sa catastrophe est prochaine. Il lui semble dormir, entendre les injures comme en rêve; elle est une enfant, une manière de *child-wife;* son mari aurait dû la gronder comme on gronde les enfants[1]. Ses appréhensions grandissent et elle voudrait encore les écarter : « Mets à mon lit les draps du soir de mes noces; n'oublie pas ». Et comme elle allait renvoyer Émilie, elle ajoute : « Quelle déraison dans nos esprits! Si je meurs avant toi, tu m'enseveliras dans un de ces draps; je t'en prie ». Le chant de la vieille Barbara lui revient à l'esprit, le chant du saule, « emblème », avait

1. Those that teach young babes
Do it with gentle means and easy tasks :
He might have chid me so; for, in good faith,
I am a child to chiding. (IV-2.)

écrit Spenser, « des amants abandonnés ». Elle chante ; elle s'interrompt. Qui frappe ? C'est le vent.

La scène finale est horrible, ouverte par le monologue d'Othello sur la vie qu'il peut ôter, le flambeau qu'il peut éteindre et que nul feu prométhéen ne saurait rallumer ; puis ce sont les terreurs de la femme-enfant, ses supplications, sa demande de vivre jusqu'à demain, et son dernier mot s'exhalant avec son dernier souffle, mot de pardon, dernière parole d'amour, mot qui révèle, dans ce cœur tremblant, une générosité de héros.

IV

Dans la vie, le comique n'est jamais bien loin du tragique ; dans la pièce de Shakespeare non plus. Le poète hait les classifications absolues ; si quelques personnages, se rapprochant du type abstrait, se glissent dans ses pièces, ce sont des exceptions. Pour l'ordinaire ses héros sont variables ; ils subissent l'effet des circonstances ; ils n'appartiennent pas à des catégories tranchées ; nous pourrons voir, suivant l'occasion, des rois comiques et des paysans tragiques ; il en est des personnages comme des pièces mêmes : des scènes risibles couperont un drame sombre et des scènes sérieuses une comédie. Le grave ou le plaisant dominent suivant le cas, mais ni l'un ni l'autre ne sont totalement exclus ; c'est la vie.

Un orage éclate, le navire va sombrer, le sort des marins et des passagers tient à un fil. Ces passagers sont des rois, des princes, des grands dignitaires. La première scène de la *Tempête* est toute une tragédie et toute une comédie, l'une poignante, l'autre risible, aussi vraies l'une que l'autre : et les deux impressions, également fortes, sont données

en quelques phrases. Le péril est si grand que c'est déjà l'égalité d'après la mort qui commence. Les marins ont perdu tout respect pour les hauts seigneurs qu'ils ont l'honneur de transporter : « Allons, descendez je vous prie... vous gênez la manœuvre! Rentrez dans vos cabines! vous aidez la tempête... A la cabine! silence, ne nous encombrez pas.

Gonzalo (qui a demandé toute sorte de renseignements et se figure avoir encouragé les marins, comme c'est le cas pour tout grand personnage en pareille occurrence). — Bien; rappelle-toi, toutefois, qui tu as à bord.

Le maître d'équipage. — Personne que j'aime mieux que moi ».

Et comme la tempête s'aggrave, les différents caractères se dessinent plus nettement, le fond des natures paraît. Les grands dignitaires restent cérémonieux et hiérarchiques jusqu'à la fin, tant le métier a pénétré profondément leur nature. Il y a dans leur persistance professionnelle de quoi rire et de quoi admirer, car la mort va les prendre et si ridicules que soient leurs préoccupations, du moins ont-ils le courage de penser à autre chose qu'à leur trépas.

« *Antonio*. — Sombrons tous avec le Roi.

Sebastiano. — Allons prendre congé de lui ».

De même que, dans la tragédie, Shakespeare n'entend pas faire converger les regards sur un héros centre de la pièce; de même, dans la comédie, son intention n'est pas de dérouler sous nos yeux un caractère, entouré d'accessoires servant à en accentuer le relief. Il montre des individus, avec leurs grandes et petites qualités, leurs contradictions, leurs tenants et aboutissants, leurs parents, leurs domestiques, leurs voisins; tout le bruissement et l'agitation de la fourmilière humaine. Dans ses pièces, la sagesse n'a pas de représentant attitré; aucun Ariste, aucune

Éliante. La sagesse, il en reste des lambeaux à tous les buissons; à nous de les recueillir, s'il nous plaît, sur la lande où a passé le fou, sur la grand'route où s'est traîné Falstaff, dans les prés où Autolycus a chanté sa chanson.

La sagesse n'a pas de représentant attitré; les personnages sont des individus, non des caractères; le genre lui-même n'est soumis à aucune règle. Il n'a pas de limites visibles; maintes pièces sont des tragédies ou bien des comédies, comme on voudra. Les personnages à l'esprit le plus gai et les caricatures les plus bouffonnes se rencontrent dans les drames à catastrophe épouvantable : Mercutio, Peter, la nourrice, dans *Roméo et Juliette*. Les comédies proprement dites sont faites d'éléments aussi variés que les drames lugubres. On y trouve des farces d'écolier, des visions du royaume des fées, des danses, des chants, des *pageants*, des intermèdes mimés, des jeunes filles déguisées en page pour courir après leur amant, des scènes d'auberge, des scènes pastorales, des scènes de la vie de province et de la vie forestière en des Ardennes imaginaires; des querelles, des gourmades, des indécences, des assauts d'esprit, la plus fine plaisanterie et la plus grossière. Il s'y rencontre des traits dignes de Molière, parfois les mêmes que dans Molière qui les réinventera pour son compte : « Nous sommes tous fragiles », dit l'hypocrite Angelo, devançant Tartufe. D'autres fois, si grande est la variété, le personnage ridicule donne un avant-goût du genre d'humour auquel *Punch* nous a habitués : « Si je m'enivre, dit Slender, en se rengorgeant, je veux que ce soit avec d'honnêtes gens qui craignent Dieu, et non avec des coquins d'ivrognes[1] ».

La plus grossière plaisanterie, la plus facile, de l'effet

1. *Merry Wives*, I-1.

le plus assuré, se retrouve un peu partout, même dans les pièces historiques où un bâtard de Faulconbrige, seulement esquissé dans la pièce-modèle, mais poussé à la charge par Shakespeare, déchaîne le rire par ses gestes et ses propos de forte brute, vaillante et joyeuse. Le policier stupide, l'imbécile qui prend les mots l'un pour l'autre, le clown qui exécute à contre-sens les commissions qu'on lui donne, l'Irlandais, l'Écossais, le Gallois parlant chacun son jargon, sont des moyens d'amuser infaillibles; Shakespeare ne se lasse pas d'y recourir, ni l'auditoire de s'en égayer. L'avantage est tellement assuré que, pour l'avoir une fois de plus, le poète, si respectueux en général, des données préétablies, va jusqu'à se priver, dans *Beaucoup de bruit pour rien,* du grand effet saisissant que lui offrait, pour la scène de l'église, la nouvelle de Bandello; il y renonce afin d'avoir une occasion de dialogues entre policiers ineptes disant « senseless » au lieu de « sensible », « statues » au lieu de « statutes », etc. Les méfaits du traître leur sont révélés par des comparses qui choisissent, pour se les raconter l'un à l'autre, tout juste l'endroit de la rue où les *watchmen* sont assis : ce n'est pas très vrisemblable, mais qu'importe? le théâtre retentissait d'inextinguibles rires.

Les luttes d'esprit étaient aussi d'un effet immanquable : on sait que le public d'alors pouvait passer une après-midi entière à un « wit combat » improvisé. A plus forte raison était-il ravi aux parades et ripostes d'un Mercutio, d'une Rosalinde, d'une Béatrice, d'un Benedick; aux ruades de Kate la mégère et de Petrucchio son dompteur; même aux torrents d'injures d'Apémantus ou de Thersite : il trouvait ces injures ingénieusement inventées; c'était encore, à ses yeux, une manière d'esprit, des *flytings* à la mode écossaise. L'esprit est la qualité sur laquelle insiste, en son langage fleuri, le pirate qui publia la pièce où

figure Thersite : « Le sel des comédies de cet auteur est d'une telle saveur qu'on les croirait nées dans la mer qui donna le jour à Vénus ». Ses pièces, ajoute le même, sont de celles que les gens du monde viennent entendre pour se meubler la cervelle de spirituelles reparties[1]. Le public admirait toutes ces jongleries de mots, comme il eût admiré dans la rue, attroupé bouche bée, les jongleries d'un faiseur de tours. Le succès de *Peines d'Amour perdues* avait averti Shakespeare, de bonne heure, de l'infaillibilité de cette méthode. Tard dans sa carrière il voyait reprendre encore cette médiocre œuvre de jeunesse. « J'ai passé toute la matinée, écrivait sir Walter Cope à lord Cranborne, en 1605, à courir après comédiens, faiseurs de tours et autres créatures du même genre, mais ils se cachent je crois. Je leur ai laissé un mot, et Burbage enfin est venu. Il dit qu'il n'y a pas en ce moment de nouvelle pièce que la reine (Anne de Danemark) n'ait pas vue, mais ils en ont repris une ancienne appelée *Peines d'Amour perdues* qui, par son esprit et sa gaîté, plairait, croit-il, énormément. On la jouera donc demain soir chez lord Southampton, à moins que vous ne demandiez que le tout, *corpus cum causa*, soit transporté dans votre maison du Strand[2] ».

Les secousses de gros rire tenaient l'auditoire en éveil ; de fines remarques (elles abondent) n'eussent pas suffi. C'est ce qui explique que, souvent, ce pétillement est, à notre goût, trop bruyant. Ce qu'on appelait alors pétillement, ce que les personnages même des pièces appellent

1. « And all such dull and heavy-witted worldlings, as were never capable of the witte of a commedie, comming by report of them to his representations, have found that witte there, that they never found in themselves, and have parted better-wittied than they came ». Préface de l'imprimeur, pour l'éd. de 1609.

2. Document trouvé dans les papiers d'Hatfield par Halliwell-Phillipps et publié dans ses *Outlines*.

ainsi, cachant à peine leur admiration pour leurs propres réussites de « wit-crackers[1] », nous semble plutôt fusillade; même l'aimable Rosalinde qui fait de si jolies remarques (celle-ci par exemple : « Quand les amoureux sont au bout de leur rouleau et ne savent plus que dire, ils s'embrassent »), a dans la voix des notes terriblement rauques. Béatrice décharge ses traits comme une catapulte lance des pierres, et sans plus faire attention à qui les reçoit; dès la première scène, elle prend pour confident de ses sentiments sur Bénédick, un messager, qui doit la juger une bien impertinente évaporée. Au lecteur d'aujourd'hui, elle paraît prétentieuse et encombrante; ses fortes taquineries, jugées alors si élégantes, font songer par moment aux querelles de collégiens, aux gourmades de paysans amoureux[2].

Avec cela, de fines observations en quantité, d'innombrables aperçus révélant brusquement et d'un mot ce que la nature humaine renferme de vices cachés ou de secrètes grandeurs; mot inattendu que prononcera, par hasard, un laquais en arrangeant les chaises, ou un héros de drame (« Comment peut-on bien être orgueilleux? » dit Ajax, l'orgueil même), et qui secouera l'auditeur, lui sera comme

1. *Much ado*, sc. dernière. Dans *Taming*, de même, des assauts de paroles ressemblant fort à des échanges de coups de trique, sont jugés par les personnages de la pièce comme étant de l'esprit le plus vif :

How likes Gremio these quick witted folks? (V-2.)

De même encore dans *Love's Labours lost :*

Their conceits have wings
Fleeter than arrows, bullets, winds, thought, fleeter things. (V-2.)

2. Béatrice ne se mariera pas. Alors, dit Benedick, « some gentleman or other shall 'scape a predestined scratched face:

Beatrice. — Scratching could not make it worse an 'twere such a face as yours were »; etc. I-1. Cf. scènes analogues dans *Love's Labours lost*, entre Biron et Rosaline, II-1; dans *Two Gentlemen*, entre Valentin et Thurio, II-4; et, tout à l'autre bout de la carrière du poète, dans *Tempest*, II-1, ou dans *Cymbeline*, I-3.

un trait de lumière, et le laissera hésitant, tout ému, entre le rire et les larmes. Ces traits abondent dans *Hamlet*.

D'admirables scènes aussi, de comique moyen, décrivant à miracle la vie quotidienne, des états d'esprit ordinaires [1], les contradictions des caractères humains [2], ou bien la tranquille vie de province, les petites ambitions, les petites rivalités qui en rompent la monotonie; l'effarement aussi que produit en un tel milieu l'arrivée d'un Falstaff.

Falstaff et sa bande appartiennent aussi parfaitement à Shakespeare que Gargantua et Panurge à Rabelais, Don Quichotte et Sancho à Cervantes. Le personnage est unique en son genre, aussi justement célèbre, et aussi digne de l'immortalité, costume, tournure, genre d'esprit, vices, accointances, tout ce qui le concerne, le son de sa voix, la couleur de ses joues et de sa barbe, nous sont présentés avec une netteté incomparable. Callot n'eût pu dessiner d'une pointe plus exacte le contour du personnage que n'a fait Shakespeare en trois lignes quand il le représente balançant un ventre énorme sur ses minces jambes, suivi de son page, et « pareil à une truie qui aurait écrasé tous ses petits excepté un ». Aussi gras que Panurge est maigre, il a autant d'esprit et de ressources, de promptitude à la repartie [3], d'habiles manières pour esquiver les coups, attraper les bons morceaux, laisser aux autres le poids de la

1. Voir par ex. la ravissante première scène du *Marchand de Venise*.

2. Ex. ce trait, digne de Molière, dans le rôle, par ailleurs, médiocre d'Adriana. Elle se plaint amèrement de son mari : quatre lignes d'épithètes injurieuses. Mais alors, dit sa sœur, pourquoi en êtes-vous jalouse?

Ah! but I think him better than I say.

Errors, IV-2.

3. « *Pr. Henry*. — ... Art thou not ashamed?

Falstaff. — Dost thou hear, Hal? thou know'st, in the state of innocency, Adam fell; and what should poor Jack Falstaff do, in the days of villainy? Thou seest I have more flesh than another man, and therefore more frailty... » 1 *Henry IV*, III-3.

vie, et couler des jours heureux, entouré de mépris dont il n'a cure, de dangers qu'il sait éviter; berné parfois un peu rudement, mais vite consolé et retrouvant toujours sa bonne humeur. Rien de ce qui est pénible ne lui laisse de souvenir durable; pas même les rebuffades amères, les farces cruelles dont il est victime et la grande déception à l'avènement de son ami le prince Hal. Il se ressaisit tout aussitôt : « Le prince m'enverra chercher en secret; il est obligé, voyez-vous, de faire ainsi en public; ne craignez rien ». De temps en temps aussi, des retours mélancoliques, plus drôles encore que sa gaité [1].

A sa suite nous pénétrons, quand il veut bien quitter son ignoble taverne, dans la société bourgeoise, et nous voyons ainsi des coins charmants de la vie provinciale, peinte du pinceau le plus juste; avec un mélange de grosses caricatures, il est vrai, comme toujours, pour faire repoussoir — la province, pays des : Vous souvenez-vous? où l'on se rappelle à jamais le temps de la jeunesse dans la grand' ville qu'on aimerait tant revoir! que s'y passe-t-il? Une telle vit-elle toujours? et comment est-elle? « Vieillie, vieillie, maître Shallow » — « Ah! cousin, si tu avais pu voir ce que lui et moi avons vu, hein, sir John »? On insiste pour garder ses hôtes; on offre ses meilleurs pigeons, son meilleur rôti; on chante sous la tonnelle. Qui sait? l'hôte de passage vous tirera peut-être de province, vous fera nommer à la ville — où l'on retrouvera sa jeunesse puisqu'on l'y a laissée et que, sans doute, elle vous y attend. On voit

1. « 'Sblood I am as melancholy as a gib cat or a lugg'd bear... An I have not forgotten what the inside of a church is made of, I am a pepper-corn... Company, villainous company, hath been the spoil of me.

Bardolph. — Sir John, you are too fretful, you cannot live long.

Falstaff. — Why, there is it : — come, sing me a bawdy song; make me merry. I was as virtuously given as a gentleman need to be... » 1 *Henry IV*, I-2 et III-3.

en beau l'hôte de passage; il vient de là-bas, il connaît tout le monde; il peut ce qu'il veut, bien certainement.

Dans les *Joyeuses Commères,* Falstaff paraît encore au premier plan; mais il a affaire à forte partie; il tombe dans un milieu de braves gens, bons vivants, fidèles sujets de la reine, sensés, hospitaliers, cossus, dignes représentants d'une classe, la force du pays, dont le rôle allait grandissant. Bien mariés, honnêtes époux d'honnêtes femmes, Page et Ford, voisins et liés d'amitié, ont chacun leur caractère; l'un tout simple et tout confiant, l'autre avec une aptitude à la jalousie qui lui fait faire mainte sottise et le met en posture ridicule. Mais il se tire d'embarras parce qu'il n'est pas une bête, qu'il reconnaît franchement ses torts, et se garde bien de bouder. Anne Page, la jeune fille, est la beauté du lieu, l'héritière dont tout le bourg est amoureux et même aussi un jeune échappé de la Cour toute voisine, qui, par bonheur, est galant homme et finira par l'emporter sur ses riches et sots rivaux : si bien que l'aimable fille aura eu, comme il convient, son roman qui sera heureux et raisonnable.

La suffisance, la grossièreté, l'impécuniosité de Falstaff le portent à confondre les bourgeoises de Windsor avec les habituées de la taverne de la Hure. Les dames Page et Ford, intimes amies, se racontent la déclaration qu'elles ont reçue; la même, mot à mot —

> C'est une circulaire, il se moquait de nous,

dit M. François de Croisset, dans une pièce où il fait reprendre par Chérubin le même procédé, en 1902. — « Je parie, dit Mrs. Page, qu'il a un millier de ces lettres, écrites d'avance, avec le nom en blanc ». Les deux dames s'indignent, finissent par rire de la peu flatteuse aventure qui leur arrive, à leur âge : ayant toujours vécu honnêtes! et par le

fait de cette baleine! « Quelle tempête a pu faire échouer sur notre rivage cette baleine avec les tonneaux d'huile qui lui gonflent la panse »? Elles mettront à leur ligne, puisque baleine il y a, des hameçons pour baleines. Par trois fois Falstaff y mord. Il est aussi puni qu'il mérite; baffoué et berné, à demi noyé, aux trois quarts grillé, mais reprenant toujours ses esprits, il lui est, à la fin, beaucoup pardonné, parce qu'il a beaucoup amusé. Les braves bourgeoises, vengées, emmènent tout le monde chez elles : « Mon cher mari, rentrons tous; nous rirons de cette farce au coin du feu; sir John, venez aussi ».

Cette bohème, comme toutes les bohèmes, a une fin d'autant plus triste qu'elle a été plus désordonnée et plus joyeuse. Shakespeare, qui ne fait pas les choses à demi, pend Nym et Bardolph, envoie leurs compagnes mourir à l'hôpital de vilaines maladies et étouffe son gros Falstaff dans une mansarde crasseuse chez l'horrible Mrs. Quickly. Il cria, rapporte Quickly : « Dieu, Dieu, Dieu, trois ou quatre fois. Moi, pour le réconforter, je lui dis qu'il ne devrait pas penser à Dieu, et qu'il n'avait pas à se troubler encore d'idées pareilles... » L'heure fatale était pourtant venue.

V

Shakespeare apporte dans son langage la même liberté que dans sa conception des caractères. Rien de si haut qu'il n'y atteigne; rien de si bas qu'il n'y descende. Chacun de ses personnages use du style qui convient à son rang, plutôt accentué qu'atténué, par le motif usuel qu'il faut souligner les contrastes. Chez Racine, Phèdre et Œnone puisent au même vocabulaire; dans Shakespeare, Phèdre aurait parlé, par moments du moins, sur un ton plus relevé que nature; Œnone, sur un ton plus bas. Mélange et contraste,

c'est une des règles de la poétique de Shakespeare; les extrêmes l'attirent. Aux douces paroles de Juliette, succède ou se mêle l'épais bavardage de la nourrice; aux graves sentences de Prospéro, les jurons de Caliban et de ses compagnons de bouteille; dans la même pièce, se rencontrent les lourds artisans d'Athènes et les fées des bois. Nous avons encore dans l'oreille les grossiers propos des habitués de la taverne, et nous sommes transportés à la Cour où le vieux roi, tourmenté par la maladie, murmure son invocation au sommeil : « Combien de milliers de mes plus pauvres sujets dorment à cette heure! Sommeil, doux sommeil, souple réparateur des forces de la nature, comment ai-je pu t'effrayer tellement que tu ne veuilles plus peser sur mes paupières et plonger mes sens dans l'oubli? Pourquoi, sommeil, préfères-tu t'étendre dans des cabanes enfumées, sur d'incommodes grabats, assoupi au bourdonnement des mouches de nuit, plutôt que dans la chambre embaumée des grands, aux sons charmeurs de la plus douce musique?... Comment vas-tu, sur le sommet vertigineux des mâts sceller les yeux du mousse et bercer sa tête au rude balancement des vagues impérieuses, au souffle de ces vents qui, prenant par le haut les vagues déchaînées et frisant leurs têtes monstrueuses, les attachent, avec d'assourdissantes clameurs, aux pans des nuages qui fuient?... Peux-tu, sommeil partial, donner le repos à l'enfant mouillé d'eau, dans une heure si rude et, dans la plus calme et la plus silencieuse des nuits, au milieu de tout ce qui pourrait t'attirer, le refuser à un roi[1] »?

Au corps de garde, on entendra le langage du corps de garde. Si nos raffinés s'étaient indignés à l'emploi du mot chien dans une tragédie de Racine, ce fut bien autre chose quand ils s'aperçurent, un siècle et demi après l'événe-

1. 2 *Henry IV*, III-1.

ment, qu'il y avait le mot « souris » dans les premières lignes d'*Hamlet* : « Je n'ai pas entendu une souris trotter ». Sans doute, disait Voltaire, dans sa Lettre à l'Académie, à propos de la traduction de Shakespeare par le Tourneur, « un soldat peut répondre ainsi dans un corps de garde; mais non pas sur le théâtre, devant les premières personnes d'une nation qui s'expriment noblement et devant qui il faut s'exprimer de même ». A quoi Shakespeare eût pu répliquer : mais mes soldats causent entre eux; ils ne s'adressent pas à Louis XIV et pour cause, ni même à notre reine Élisabeth qui, d'ailleurs, en avait entendu bien d'autres.

Le ton s'élève aussi facilement qu'il s'abaisse; nul poète ne prend plus aisément son essor que Shakespeare; pour monter, d'un vol continu, jusque par de là les plus hautes cimes, il part, sans efforts, du ras du sol. Le dialogue traîne, la pièce languit, les incohérences irritent la raison; tout à coup, avec une aisance et une majesté merveilleuses, l'aigle éploie ses grandes ailes et plane sur l'océan, contemple le soleil ou plonge son regard dans les ténèbres de l'éternelle nuit. A chaque instant, dans les pièces de Shakespeare, le poète vient au secours du dramaturge, et c'est un enchantement; la raison se tait, l'œil admire, le cœur écoute; l'incomparable artiste atteint, bien plus, fixe à jamais, l'insaisissable. Ces minutes enivrantes de joie ou d'angoisse, moments suprêmes dont l'éclat ou l'horreur teignent un instant nos vies, sont arrêtées par lui et fixées, comme l'artiste fixe sur la toile une lueur qui a brillé et s'est éteinte. La foule silencieuse regarde le soleil rougi, prêt à disparaître; Claude Lorrain l'arrête sur l'horizon. Un rayon de lumière a glissé dans la chambre du philosophe; Rembrandt nous l'a conservé à jamais. Au-dessus du jardin baigné d'ombre, un cri d'alouette s'est fait entendre, et, de siècle en siècle, les générations successives se-

ront émues à ce chant qui a séparé les amoureux : grâce à leur faculté divine, le poète et l'artiste ne redescendent pas muets du ciel ; ils peuvent redire ce qu'ils ont vu et donner à l'insaisissable et au transitoire, la durée.

La langue de Shakespeare s'allège ou s'alourdit, devient brève, saccadée ou traînante, suivant l'occasion ; le ton change avec une prestesse qui tient du prodige, et il serait bien difficile de dire si c'est dans le style élevé ou dans le style vulgaire qu'il excelle le mieux. Il est chez lui et à son aise partout. Sa phrase a, par moments, la ténuité transparente d'une toile d'araignée et, par moments, la solidité pesante d'un mur cyclopéen. Qui oserait dire si Falstaff est mieux décrit, ou bien la reine Mab? Les mots coulent lentement comme une huile épaisse, et soudain bondissent, prennent des ailes, légers comme des papillons.

Leur nombre n'a rien de remarquable ; le vocabulaire de Shakespeare est normal et certainement n'attire pas l'attention par sa richesse ; il emploie moins de la moitié des termes en usage à son époque. Ses effets et ses trouvailles viennent de la place qu'il leur donne, de ses juxtapositions inattendues, de l'usage qu'il sait faire de leur cadence. « Quand on joue à la paume, disait Pascal, c'est une même balle dont on joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux ». C'est là le mérite de Shakespeare, et en cela consiste, et non dans l'usage de curiosités verbales (rien de si facile ni de plus commun), sa maîtrise de styliste. Ses idées les plus saisissantes sont exprimées avec les mots les plus simples. « Si ceux que rien ne presse, dit Imogène, peuvent se traîner à Milford en une semaine, comment n'y *glisserai-je* pas en un jour[1] »? Les brusques bonheurs d'amoureux

1. If one of mean affairs
May plod it in a week, why may not I
Glide thither in a day? (*Cymbeline*, III-2.)

éblouissent et disparaissent : « La poudre et le feu s'embrassent, et il ne reste rien[1] » ; Antoine et Cléopâtre « have kissed away kingdoms », ont mangé des royaumes en baisers. « C'est dangereux »? dit le bouillant Hotspur ; « sans aucun doute! mais c'est dangereux aussi de s'enrhumer, de dormir, de boire. Sachez-le, monseigneur Sot, sur cette ortie, le danger, nous cueillons, nous, cette fleur, la sécurité ». D'autres exemples offrent des pensées aussi claires, mais tellement condensées qu'on ne pourrait traduire sans développer, c'est-à-dire détruire l'effet et la poésie : une barque battue des tempêtes est menacée de « kiss her burial[2] ».

Parfois le choix d'un mot inattendu à cette place est, à lui seul, toute l'image et le résultat est saisissant. Lorsque Claudius boit, la trompette « brait ». Le soudard troublé par un rêve, s'éveille, « jure une prière ou deux »[3] et se rendort. L'objet le plus vulgaire inspire des rapprochements dont ne se fût pas avisé un poète moins observateur et moins attentif aux réalités; les paroles d'un bègue sortent « comme le vin d'une bouteille au col étroit : trop à la fois ou pas du tout[4] ».

Ajoutez que, poète né, Shakespeare voit naturellement

1. These violent delights have violent ends
And in their triumphs die! like fire and powder,
Which, as they kiss, consume. (*Romeo*, II-6.)

De même, dans *Lear*, Gloster ayant les yeux crevés, Regan dit :

Let him smell
His way to Dover. (III-7.)

2. *Merchant*, I-1. — Un coupable est en péril de mort : « Thy head stands so tickle on thy shoulders that a milk maid, if she be in love, may sigh it off ». *Measure.* — Quel au-delà attend un condamné à la potence? « You must... jump the after inquiry on your own peril ». *Cymbeline*, V-4.

3. ... Swears a prayer or two,
And sleeps again. (*Romeo*, I-4.)

4. *As you like it*, III-2.

par images; les objets se présentent à son esprit avec une vivacité intense, parés de rayons, nimbés. Parfois, il est vrai, cet éclat même fausse les contours et les déforme : ce n'est plus alors poésie, c'est exagération et mauvais goût. Tel est le cas, par exemple, lorsqu'il s'agit de larmes ou de soupirs. Ces marques d'émotion ne s'offrent guère à l'imagination du dramaturge autrement que sous l'aspect d'ouragans et d'océans. Les Romains risquent de faire déborder le Tibre avec leurs larmes; Richard II, de gâter la moisson avec ses pleurs et ses soupirs. Juliette est « une barque, une mer et un aquilon », ses larmes sont la mer, ses soupirs l'aquilon. Laerte ne pleurera pas Ophélie : « elle n'a déjà eu que trop d'eau[1] ». C'est une habitude prise; le poète y revient sans cesse, presque machinalement; ses héros trouvent qu'ils n'en ont jamais assez dit; ils tâchent de se surpasser. Richard II propose un concours de larmes, « a pretty match with shedding tears » : à qui, en les faisant choir toujours au même endroit, se sera le plus vite creusé une tombe. C'est peu, pense la reine Élisabeth dans *Richard III*, et elle aspire à « noyer le monde », avec les siennes.

Si Shakespeare laisse toujours à ses personnages leurs sentiments naturels et leur permet de s'expliquer en liberté et de plaider leur cause, presque à l'excès, souvent en revanche il leur vole leurs *sensations* poétiques; il les pousse de côté, s'accoude à la fenêtre à leur place, et regarde le monde. Aucun personnage d'aucune pièce ne peut dire l'heure qu'il est sans que l'idée de cette heure n'éveille dans l'âme de Shakespeare toute sorte d'images qui l'enchantent et qu'il s'arrête à peindre, pour son propre agrément. In-

1. *Julius Cæsar*, I-1. — *Richard II*, III-3. — *Romeo and Juliet*, III-5. — *Hamlet*, IV-7. Roméo sort le matin, augmentant la rosée par ses larmes et les nuages par ses soupirs :

Adding to clouds more clouds with his deep sighs. (I-1.)

quiet de savoir s'il vivra ou mourra, le vieux roi de France interroge Hélène. Hélène voudrait répondre : avant deux jours vous serez guéri ; mais Shakespeare, prenant la parole, se donne à lui-même le plaisir de s'exprimer ainsi en son lieu : « Avant que deux fois les chevaux du soleil aient fait accomplir au lumineux porte-flambeau sa course circulaire ; avant que deux fois, dans les ténèbres et l'humidité occidentales, Hespérus ait éteint sa lampe sommeilleuse, ou que le sablier du pilote ait vingt-quatre fois signalé le passage des minutes insaisissables... » vous guérirez. Encore Shakespeare ne dit-il pas : vous guérirez; trois images successives remplacent ce mot[1].

A ses yeux, sous ses mains, les êtres inanimés et les abstractions prennent vie; il ne peut penser à la santé ou à la maladie (comme dans l'exemple précédent[2]) sans en faire des êtres animés; nommer la terre sans songer au sein de la terre : Bolingbroke a marché, « pendant plusieurs milles, sur son sein pacifique[3] ». Se retenir, se maîtriser,

1. *All's well,* II-1. Si l'on alléguait qu'ici Hélène adopte exprès le ton prophétique, on reconnaîtrait sûrement que, dans *Hamlet*, ce ne peut être Horatio, mais bien Shakespeare, qui dit aux soldats sur la terrasse :

> But look, the morn, in russet mantle clad,
> Walks o'er the dew of yon high eastern hill.

I-1. C'est lui, et non pas Don Pedro, qui dit :

> The wolves have prey'd ; and look, the gentle day,
> Before the wheels of Phebus, round about
> Dapples the drowsy east with spots of gray.

Much Ado, V-3. C'est lui, et non le vieux Capulet, à l'âme peu poétique, qui transpose ainsi cette pensée : « dans deux ans » —

> Let two more summers wither in their pride.

2. What is infirm from your sound parts shall *fly*,
> Health shall *live* free, and sickness freely *die*.

All's well, II-1.

3. *Richard II*, II-3. La bouche de Mowbray exilé, qui n'entendra plus parler que des langages inconnus, devient une prison, avec une double herse : les dents et les lèvres, et un geolier : Ignorance. Même pièce, I-3.

en cela comme en tout le reste, lui est impossible; il atteint au sublime, et, sans hésiter, en franchit la limite et l'on n'a plus qu'images laborieuses, juxtapositions forcées et plats calembours. Mais comment se modérer, expliquer, songer aux règles du goût et de la grammaire[1], quand on est dans une extase, une « frenzy » continue? « L'œil du poète roule, en son extase, ses regards du ciel à la terre ou de la terre au ciel et, tandis que l'imagination prête un corps matériel aux choses inconnues, la plume du poète leur dessine une forme et assigne à l'inaccessible une demeure et un nom[2] ». C'est Shakespeare qui décrit ainsi lui-même le travail de l'artiste inspiré.

Le vers normal de Shakespeare est le vers blanc de cinq syllabes accentuées (dix syllabes en tout, la deuxième de chaque pied portant l'accent) que Sackville avait introduit sur la scène avec son *Gorboduc* et dont Marlowe, Peele et Greene avaient, depuis, propagé l'emploi. C'était encore toutefois, une nouveauté, lorsque le grand poète commença d'écrire et il ne l'adopta pas tout de suite. Plutôt conservateur, par instinct, que novateur, il se conforma d'abord aux anciens usages, puis s'émancipa graduellement[3]. Dans ses premières pièces, l'ancien système prédomine : vers rimant deux à deux, sans enjambements et dont le sens se termine avec la rime, comme dans nos tragédies classiques.

1. Ex. d'ellipse rendant impossible la construction grammaticale de la phrase :

> Thy honourable metal may be wrought
> From that it is disposed. (*Julius Cæsar*, I-2.)

2. *Midsummer*, V-1.

3. Daniel, très conservateur, partisan de la rime, et qui n'admirait que les drames selon la formule classique, finit par se convertir et admettre le vers blanc dans les tragédies, bien qu'il eût rimé sa propre *Cléopâtre* : « I must confesse my adversary hath wrought this much upon mee that I thinke a Tragedie would indeed best comport with a blancke verse and dispense with Ryme. » *Defence of Ryme* (écrite en 1602) ; *Works*, Grosart, t. IV, p. 64.

C'esi ainsi qu'on trouve 1028 vers rimés de cinq accents, dans *Peines d'Amour perdues,* et 579 vers blancs seulement. Dans la *Tempête,* au contraire, on ne compte que deux vers rimés et dans le *Conte d'Hiver* (chœur, chansons et *pageant* mis à part), aucun[1].

En même temps qu'il se défaisait de la rime, Shakespeare adoptait une autre réforme dont il ne fut pas non plus l'initiateur : le sens ne s'arrête plus à la fin du vers; les rejets ou enjambements sont constants; la cadence de la période n'a plus rien de régulièrement coupé; ce tic-tac d'horloge, si fortement reproché à nos tragédies, est évité; le sens court d'un vers à l'autre, et la phrase se continue aussi rapide que les actes qu'elle retrace, ou aussi lente[2]. Il reste toujours une cadence qui vient du nombre des accents, mais c'est une cadence discrète qui ne détourne pas l'attention des pensées qu'elle embellit. A mesure que Shakespeare avança dans sa carrière, il trouva ce balancement trop marqué encore et il multiplia le nombre des vers au cours, mais surtout à la fin desquels il ajoutait une syllabe supplémentaire non accentuée : onze syllabes en tout[3]. Quant au nombre des enjambements, il n'y en avait

1. Chiffres de Dowden.

2. Procédé familier déjà à sir Thomas Wyatt qui en offre, dans ses poèmes, d'innombrables exemples :

> ... I open here and spread
> My fault to thee. (Psaume VI.)
> ... By the goodness
> Of Him that hath perfect intelligence
> Of heart contrite, and covereth the greatness
> Of sin... (Ps. XXXII.)

Les enjambements sont approuvés par Daniel qui loue cette manière de « beguile the eare with a running out and a passing over the ryme, as no bound to stay us ». *Defence of Ryme; ibid.,* t. IV, p. 64.

3. Ex :

> Upon | this ground : | and more | it would | content || me
> To have | her ho | nour true, | then your | suspi || tion.

Winter's Tale, II-1. Parfois, mais rarement, le vers est accru de deux syllabes supplémentaires.

qu'un par dix-huit vers dans *Peines d'Amour perdues;* il y en eut un par trois vers dans la *Tempête*. A défaut d'autres preuves, ces nombres ont été légitimement employés pour déterminer la date des pièces de Shakespeare ou, du moins, la période de sa vie à laquelle se rapporte leur composition[1].

VI

Par une des surcharges introduites, à la dernière heure, dans son testament, Shakespeare avait légué vingt-six shillings et huit pence, « pour s'acheter des anneaux », à chacun de ses trois camarades de théâtre, John Heminge, Richard Burbage et Henri Condell, tous trois acteurs de renom et des plus importants de la troupe. Sept ans après la mort de Shakespeare, Heminge et Condell justifièrent (Burbage étant mort à son tour depuis plusieurs années) le témoignage spécial d'amitié que leur avait laissé l'illustre défunt. En 1623 parut un petit in-folio, imprimé sur deux colonnes, « par Isaac Jaggard et Ed. Blount », et intitulé : *Comédies, Histoires, et Tragédies de Mr. William Shakespeare, publiées d'après les véritables originaux*[2]. Au-dessous du titre, le portrait du poète, gravé sur cuivre

1. Furnivall, *The succession of Shakspere's Works* (Introd. aux *Commentaires* de Gervinus), Londres, 1877. Pour plus de détails sur la prosodie de Shakespeare, ses libertés et licences, leurs motifs probables, les déplacements d'accents reportés de la deuxième sur la première syllabe du pied, les contractions de mots, etc. voir Abbott, *A Shakespearian Grammar ; Prosody*.

2. « *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories and Tragedies, Published according to the true originall copies ;* London, printed by Isaac Jaggard and Ed. Blount », 1623, fol. Ce Jaggard était le fils de William Jaggard, l'ancien pirate qui avait jadis publié le *Passionate Pilgrim*, l'attribuant à Shakespeare, et qui, établi maintenant et homme d'importance, avait le titre d'imprimeur de la cité. Il avait, du reste, pris part, comme l'achevé d'imprimer ou *colophon* le montre, à la publication du présent volume, ainsi encore que les libraires John Apsley et William Smethwick.

et signé : « Martin Droeshout sculpsit, London » ; au verso du faux-titre, des vers de Jonson, assurant que l'artiste avait très bien attrapé, « well hit », la ressemblance. Après le titre venait une dédicace signée des deux camarades, offrant, dans les termes du plus humble respect, « ces bagatelles », œuvres de leur « digne ami et compagnon, » Shakespeare, au comte de Pembroke et à son frère le comte de Montgomery, qui s'étaient montrés « si favorables, pendant sa vie, à l'auteur, et à ses œuvres[1] ». Heminge et Condell assuraient avoir fait leur possible pour « ces orphelins » et avoir tâché d'éviter toutes fautes, afin de montrer leur gratitude vis-à-vis du mort.

Dans une préface humouristique, adressée à la généralité des lecteurs, « depuis le plus capable jusqu'à celui qui épelle tout juste », les deux acteurs permettaient au public de critiquer s'il voulait, pourvu que, d'abord, il achetât le livre. Ils rappelaient, toutefois, même à ceux qui étaient des « magistrats pour les choses de l'esprit, et siégeaient sur le théâtre », que ces pièces avaient déjà gagné leur procès « jusqu'en appel ». Ils ajoutaient enfin que le défunt écrivait d'une plume si facile qu'on « ne trouvait guère aucune rature en ses papiers » ; ce qui ne veut pas dire qu'ils avaient, au moment de l'impression, des manuscrits de Shakespeare entre les mains ; ils rapportaient ce qui était à leur connaissance ; mais leur compilation, comme il est facile de s'en rendre compte, était faite d'après les copies que possédait la troupe ; et ces textes étant parfois, à cette date, des copies de copies, l'in-folio de 1623 donne pour certaines pièces, le *Songe d'une Nuit d'été*, par exemple, des rédactions moins bonnes que celles des petites éditions iso-

1. « Since your L. L. have beene pleas'd to think these trifles something heretofore; and have prosequuted both them and their Author living with so much favour... »

lées, publiées antérieurement, d'après des manuscrits plus anciens.

Suivant l'usage, les éditeurs avaient demandé à leurs amis des vers liminaires à la louange de l'auteur; ils publièrent ainsi quatre éloges; le premier et le plus important, par Ben Jonson qui vante, comme il convient, « son bien-aimé Mr. William Shakespeare et ce qu'il nous a laissé ». Le « doux cygne de l'Avon », « l'aimable Shakespeare », a surpassé Lyly, Kyd et Marlowe, et bien qu'il « sût peu de latin et moins de grec », il soutient la comparaison avec tout ce qu'ont produit « l'insolente Grèce et la hautaine Rome ». Toujours pénétré d'idées classiques, Jonson termine en faisant de son ami une constellation dans le ciel et en l'invoquant comme « l'étoile des poètes ».

Jonson, en écrivant ainsi, croyait exagérer[1] conformément à la poétique spéciale des éloges liminaires; il a dit autre part quel était, au vrai, son jugement sur son ami. Il ne se douta jamais qu'il n'avait rien fait ici qu'exprimer, et même assez modestement, ce que la postérité devait penser du poète à qui, disait-il, « toutes les scènes de l'Europe doivent hommage ».

Après ces éloges, venait la table des pièces, puis la liste des principaux acteurs qui les avaient jouées, et, en tête, Shakespeare lui-même et Burbage. Tous les noms sont, bien

1. Il dut le penser surtout en rendant hommage ici à *l'art* de Shakespeare :

> Yet must I not give Nature all : Thy art,
> My gentle Shakespeare, must enjoy a part.
> For though the poet's matter Nature be,
> His art doth give the fashion...
> ... A good poet's made, as well as born,
> And such wert thou.

On sait que, sur cette question d'art, Jonson, quand il s'agissait non plus d'éloge officiel, mais d'exprimer simplement sa pensée disait : « that Shakespeer wanted arte ». *Conversations with Drummond*. Shakespeare lui-même se reconnaissait ce défaut et y fait allusion dans un de ses sonnets. (s. XXIX.)

entendu, des noms d'hommes, le poète étant mort sans avoir jamais vu une femme dans les rôles de Cléopâtre Desdémone ou Juliette. Enfin venaient les œuvres dramatiques au complet, sauf *Périclès* qui fut inséré seulement dans la troisième édition. *Troïlus* paraît avoir été ajouté après coup dans la première; il forme, en tête des « tragédies », un cahier non paginé.

L'ouvrage était cher : une livre sterling, et comme le succès n'était pas assuré, on en avait tiré un nombre peu élevé d'exemplaires : deux cent cinquante, croit-on. La correction des épreuves, quoi qu'en dise la dédicace, avait été faite avec beaucoup de négligence, et les fautes typographiques sont nombreuses. Grande est, toutefois, la reconnaissance due aux éditeurs pour la compilation de ce fameux livre, le plus convoité qui soit aujourd'hui, et qui a sauvé du danger de disparaître mainte pièce demeurée en manuscrit. Il en subsiste une vingtaine d'exemplaires complets[1].

Ces lecteurs, à qui Shakespeare n'avait jamais pensé, firent au livre assez bon accueil; assez bon, pas davantage[2]. Une deuxième édition, également in-folio, fut donnée au bout de neuf ans, en 1632; une troisième, trente et un ans plus tard, en 1663 (republiée avec sept pièces de plus, dont six apocryphes, en 1664); une quatrième en 1685. Parmi les nouveaux poèmes liminaires insérés, dans le deuxième tirage,

1. L'un d'eux, que possède la Bibliothèque Nationale, contient, en marge de la table, les opinions d'un de ses anciens propriétaires, Anglais du temps de Dryden, et selon qui beaucoup de ces pièces sont « indifferent »; *Midsummer* et *Taming* sont « pretty good »; *Merry Wives* est « good »; *Tempest* est « better in Dryden ».

2. Prynne, dans son indignation contre les théâtres, les acteurs et les auteurs, dit que, malgré le prix, la vente fut bonne, « ce qu'il ne peut relater sans chagrin », mais il soutient une thèse et ses tendances le portent à exagérer. *Histrio-Mastix*, 1633; *Centurie of Prayse*, 2e éd., p. 195. John Johnson, en 1641, attribue à Shakespeare un public surtout féminin et dit tenir de Cupidon lui-même que ses œuvres sont la lecture favorite des « young sparkish girls ». *Ibid.*, p. 238.

figuraient des vers non signés, dont on connut l'auteur, alors tout jeune, quand il les inséra dans son premier recueil, publié en 1645 sous le titre de *Poèmes, par Mr. John Milton, tant latins qu'anglais*.

La renommée du poète, qui remplit aujourd'hui le monde, passa tardivement la mer et, d'ailleurs, grandit lentement dans sa propre patrie. Peacham trace, en 1622, dans son *Compleat Gentleman*, un tableau de la littérature anglaise et omet Shakespeare. Samuel Shephard constate, en 1651, que, devant Beaumont et Fletcher, « le soleil de Shakespeare s'est caché derrière un nuage[1] ». Pendant longtemps, ses admirateurs les plus décidés jugèrent facile d'améliorer ses pièces, et la nature de leurs remaniements montre combien ils étaient loin de le comprendre. Dryden, un des promoteurs de sa gloire à la Restauration, le met au-dessus de Jonson, mais tout juste, et non sans hésiter[2]; il le loue par moments en termes magnifiques, mais transforme la *Tempête* en une ridicule fantasmagorie, observant en outre qu'il n'a « jamais rien écrit avec plus de plaisir[3] ».

Laissées ainsi un peu à l'abandon, les œuvres du grand homme servent de carrière ; on y puise librement ; les dramaturges moindres viennent à qui mieux mieux lui emprunter ses données ou ses personnages, défaire ses drames et les refaire, à leur avis, meilleurs. L'une après l'autre, ses pièces reparaissent à la scène ainsi transformées ; et si les

1. *Centurie*, p. 287.

2. « At least his equal, perhaps his superior ». *An Essay of dramatic poesy*, éd. Nichol Smith, 1900, p. 51 ; cf. pp. 53, 54. Shakespeare, « who many times has written better than any poet, in any language », est néanmoins « the very Janus of poets ; he wears almost everywhere two faces ; and you have scarce begun to admire the one, ere you despise the other ». *Defence of the Epilogue* ; W. P. Ker, *Essays of John Dryden*, Oxford, 1900, 2 vol. 8°, t. I, p. 172.

3. « I never writ any thing with more delight ». Préface de *Tempest*, jouée en 1667 ; il avait eu la collaboration de Davenant.

remanieurs reconnaissent, d'ordinaire, dans leurs préfaces, que le modèle est un chef-d'œuvre, c'est pour ajouter aussitôt qu'il l'est encore bien plus grâce à leurs améliorations. Shakespeare, dit Shadwell, « n'a jamais montré plus de maîtrise que dans *Timon;* cependant je peux me flatter que c'est moi qui en ai fait une pièce[1] ». Sir William Davenant, qui se laissait volontiers passer pour fils de Shakespeare et d'une tavernière d'Oxford (ce dernier point seul était incontestable), se distingua en ajoutant des danses à *Macbeth*, et ces embellissements étaient si bien dans le goût du jour que Mr. Pepys alla voir la pièce, y revint et y retourna encore, toujours avec un nouveau plaisir : « C'est une des meilleures pièces qui soient au théâtre et je n'en connais aucune de si bien coupée par les danses et la musique[2] ». Le même Davenant fondait en un seul drame *Mesure pour Mesure* et *Beaucoup de bruit pour rien*, pendant qu'Otway s'attaquait à *Roméo et Juliette* et en tirait un *Caius Marius*[3]. Au témoignage de Dryden, Beaumont et Fletcher continuaient, de son temps, à être préférés, et étaient joués deux fois plus souvent que Shakespeare[4], malgré le zèle de l'acteur Betterton, passionné pour les pièces du maître et dont l'Hamlet fit courir toute la ville.

1. Préface de son *Timon... the man hater*. Même désinvolture chez Cibber qui refait *King John* et, le dédiant, bien plus tard, à Chesterfield, écrit : « I have endeavour'd to make it more like a play than what I found it in Shakespeare ». Févr. 1745. Innombrables remaniements de pièces de Shakespeare dans les œuvres de Davenant, Gildon, d'Urfey, Lacy, Crowne, Nahum Tate, Ravenscroft, Otway, Dennis grand admirateur du poète, etc. Le goût du jour rendait indispensables ces rajeunissements. Evelyn écrit dans son journal : « I saw *Hamlet*... played, but now the old plays began to disgust this refined age ». 26 novembre 1661.

2. *Diary*, 19 avril 1667.

3. Joué en 1680, fondé sur Plutarque et Shakespeare; prologue rendant à Shakespeare le plus humble hommage.

4. « Their plays are now the most pleasant and frequent entertainments of the stage; two of theirs being acted through the year for one of Shakespeare, or Jonson's ». *Essay of Dramatic Poetry*, éd. N. Smith. p. 53.

On continue de trouver, à cette période, comme dans la première partie du siècle, des listes de lettrés illustres où le nom du grand dramaturge est omis : il ne s'imposait pas encore. Passe qu'un compilateur comme Heylin donne place, dans son énumération, à Beaumont, Fletcher, Jonson, et néglige Shakespeare[1] ; mais Addison en fait autant dans son *Tableau des meilleurs poètes anglais*, 1694.

Au dix-huitième siècle, le grand courant se forme. Addison compense son oubli en consacrant plusieurs numéros du *Spectator* à louer Shakespeare et à railler les critiques superbes qui ne peuvent rien admirer de ce qui a plu à tout le monde. « Ils ne semblent pas se douter qu'il y a plus de beauté dans les œuvres d'un grand génie qui ignore les règles de l'art que dans celles d'un petit génie qui les connaît et observe toutes[2] ». Les éditions se multiplient et, dès lors, il ne s'agit pas seulement de réimprimer, mais de collationner, comparer, élucider ; l'exégèse commence, le texte est traité en classique de la langue. L'exemple fut donné par Nicolas Rowe, le dramaturge, qu'inspirait une sincère admiration pour le grand poète et qui essaya, le premier, d'en écrire une vraie biographie, 1709. L'un après l'autre, les rois des lettres de la période, Pope et le Dr. Johnson, donnèrent chacun son édition ; le premier en six volumes magnifiques, sur papier vergé, en beaux caractères, agréables à l'œil, avec un superbe portrait (de fantaisie) par Vertue, et une préface où il est dit que Shakespeare est le plus grand des dramaturges, mais que, par malheur, il ignora les anciens et s'abstint de rivaliser avec eux[3]. Le

1. *Cosmographie in foure bookes* ; liste des poètes, p. 304, dans l'édition de 1666, Londres, fol. ; immense éloge de Jonson (1re éd., 1652).

2. 10 septembre 1714.

3. Il se perfectionna toutefois, « when his performances had merited the protection of his prince ». *The Works of Shakespeare... collated and corrected... by Mr. Pope*, Londres, 1725, 6 vols. 4°. Portrait daté 1721.

Dr. Johnson publie son édition en 1765, et fait, à son tour, un éloge pompeux du dramaturge, mais écrivant à une époque où la vertu, le sentiment, les préoccupations morales étaient redevenues à la mode, il ne se lasse pas de constater dans Shakespeare ce défaut capital qu'il cherche « plus à plaire qu'à instruire et semble écrire sans aucune préoccupation morale[1] ».

Le courant néanmoins s'est formé; en vain des lettrés aussi en vue que Gibbon, Hume et Chesterfield hésitent ou protestent[2]; le flot grandit, les éditions se suivent et trouvent d'innombrables lecteurs : deuxième édition de Pope en 1728; édition de Theobald, une des plus consciencieuses en 1733, de sir Thomas Hanmer en 1744, de Pope et Warburton, la pire de toutes, en 1747, etc., etc. Blair en 1771, a l'obligeance d'en donner une « où les beautés sont signalées », et Malone, en 1790, une autre, fruit de recherches considérables et la plus importante qu'on eût vue à cette date par les renseignements historiques qu'elle renferme.

A la scène aussi Shakespeare jouissait d'une renommée grandissante, grâce à Garrick, un des premiers prêtres de son culte et des plus ardents propagateurs de sa religion. Il organisa le fameux jubilé de Stratford en 1769, qui exas-

1. « His first defect is that to which may be imputed most of the evil in books or in men. He sacrifices virtue to convenience and is so much more careful to please than to instruct, that he seems to write without any moral purpose ». On sait que Johnson avait voulu rehausser la valeur de son Dictionnaire grâce au choix des exemples, qui étaient à la fois grammaticaux et moraux.

2. « That taste [for the French Theatre] has perhaps abated my idolatry for the gigantic genius of Shakespeare which is inculcated from our infancy as the first duty of an Englishman ». Gibbon, *Memoirs of my Life*. — Hume blâme dans Shakespeare « his total ignorance of all theatrical art and conduct ». (Chap. sur les mœurs, etc., à la fin de son Hist. du règne de Jacques I). — « Il faut convenir que le théâtre français l'emporte en tout genre sur tous les autres et même sur les anciens, avec tout le respect que je leur dois ». Chesterfield, 1748 (*Miscellaneous Works*, éd. Maty, 1777, t. II).

péra Voltaire, et bâtit un temple à son dieu ; il écrivait à un jeune acteur : « Surtout que votre Shakespeare soit toujours dans vos mains ou dans votre poche ; gardez-le sur vous comme un fétiche[1] ». Pénétré toutefois, comme ses contemporains, d'idées classiques, il bâtissait son temple en style grec et remaniait sans scrupule le texte du grand homme par amour pour lui : c'était, pensait-il, voiler ses nudités. Les remaniements étaient parfois si considérables (*Lear* avait une fin heureuse) que les textes suivis par lui ont pu être rangés parmi ses propres œuvres, où ils sont en effet mieux à leur place que dans celles de Shakespeare[2].

Sur le continent, le mouvement fut naturellement plus lent encore. Des pièces de Shakespeare semblent avoir été jouées en Allemagne, par des troupes anglaises dès 1626, mais sans que, pour cela, personne y connût son nom[3]. La France, toute pénétrée d'idées classiques et ne s'intéressant alors, en fait de langues étrangères, qu'à l'italien et l'espagnol, fut néanmoins, il ne faut pas l'oublier, la première à reconnaître qu'une place était due à Shakespeare parmi les illustres lettrés. Le plus ancien jugement porté, hors d'Angleterre, sur Shakespeare, est un jugement français. Ainsi que je l'ai montré autrefois, c'est celui de Nicolas Clément, bibliothécaire de Louis XIV qui, en cataloguant, entre 1675 et 1684, les livres de son maître, d'abord nous fournit la preuve que le Grand Roi possédait la seconde édition des œuvres de Shakespeare, ce qui en soi est déjà

1. Lettre à Powell, 12 décembre 1764, *Correspondence*, 1831, t. I, p. 178.

2. *Dramatic Works of David Garrick*, 1798, 8 vol. 8°. Dans *Midsummer*, devenu *The Fairies*, toute la partie comique disparaît ; dans *Winter's Tale*, devenu *Florizel and Perdita*, les trois premiers actes et tout le rôle d'Hermione sont supprimés, et ainsi de suite.

3. A. Cohn, *Shakespeare in Germany*, 1865, 4°. On trouve, du moins, dans la liste des pièces anonymes, jouées cette année-là à Dresde, des titres pareils à ceux des drames de Shakespeare ; mais on ne saurait être absolument assuré qu'il s'agit réellement des siens.

curieux; ensuite ajoute son opinion sur le livre catalogué : « Ce poète anglois a l'imagination assés belle, il pense naturellement, il s'exprime avec finesse; mais ces belles qualitez sont obscurcies par les ordures qu'il mêle dans ses comedies ». Cette appréciation demeura, il est vrai, manuscrite jusqu'au moment où je la trouvai et la publiai[1]. Mais les plus anciens jugements imprimés, montrant une connaissance personnelle des œuvres du poète, sont aussi des jugements français et plusieurs émanent des grands écrivains de l'époque : jugement du *Journal littéraire* en 1717, éloge de Shakespeare par l'abbé Prévost dans ses *Mémoires d'un Homme de qualité* et analyse de ses pièces dans son journal le *Pour et Contre*[2]; opinion de Voltaire dans ses fameuses *Lettres Philosophiques* qui eurent cinq éditions en un an, 1734, dont l'influence fut immense et où il concluait : « Le génie poétique des Anglais ressemble, jusqu'à présent, à un arbre touffu planté par la nature, jetant au hasard mille rameaux et croissant inégalement avec force. Il meurt si vous voulez forcer sa nature et le tailler en arbre des jardins de Marly »; sage remarque dont Garrick et Voltaire lui-même, eussent bien fait de tenir compte. Le pre-

1. *Revue critique*, 14 novembre 1887. Le surintendant Fouquet possédait aussi les œuvres in-folio de Shakespeare. Il les conservait dans son grenier, en compagnie, à vrai dire, de celles de Ronsard et de Du Bartas : *Inventaire... des livres trouvés à Saint-Mandé, appartenant à ci-devant Monsieur Fouquet*, 1665; « livres in-folio qui se trouvent dans le grenier... Shakespeares Comédies angloises ». Les libraires estiment le volume à 1 fr.; si c'était le premier in-folio, il en vaudrait aujourd'hui cinquante mille. Ms. Fr. 9438, à la Bibliothèque Nationale.

2. Les *Mémoires* parurent de 1728 à 1731; le journal fut fondé en 1733; les numéros CXCIV et s., parus en 1738, contiennent un grand éloge de Shakespeare et l'analyse d'*Hamlet*, *Macbeth*, *Tempest*, etc. Les traductions françaises du *Spectator* avaient déjà servi à faire connaître Shakespeare. La première fois que son nom paraît dans le texte, le traducteur avait ajouté cette note : « Il a écrit des tragédies dont la plupart des scènes sont admirables, mais il n'est pas tout à fait exact dans ses plans ni dans la justesse de la composition ». *Le Spectateur*, 1714, t. I, p. 84.

mier essai d'une traduction suivie des œuvres de Shakespeare fut un essai de traduction française, par La Place en 1745[1], avec une préface où il célébrait le génie de Shakespeare et, à l'encontre de Pope, défendait, comme Prévost avant lui, ses libertés et son dédain des règles : « Les bornes du génie nous sont-elles connues?... Gardons-nous de condamner sans retour ce que nos neveux applaudiront peut-être un jour ». Toutes les gazettes littéraires de langue française avaient entretenu leur public de Shakespeare bien avant que Lessing commençât, en Allemagne, à partir de 1758, à exposer ses méthodes, expliquer son génie et célébrer sa gloire[2].

A dater du milieu du dix-huitième siècle, l'admiration pour Shakespeare grandit sans discontinuer par tous pays. En France, les violentes attaques de Voltaire[3], désolé d'avoir contribué dans sa jeunesse à la propagation du culte, n'en retardèrent pas un instant le progrès. Quand il mourut, persuadé qu'il avait vaincu le « monstre », il fut remplacé à l'Académie par Ducis, dont les seuls titres étaient des adaptations à la scène française de drames shakespeariens[4]. On sait le reste : l'immense influence de l'œuvre de Shakespeare sur le mouvement romantique de 1830, l'enthousiasme inspiré à Hugo, Lamartine, Guizot; les cours professés pour expliquer ses pièces, les traductions et les représentations se succédant, les héros et les

1. Le *Théâtre anglois;* les quatre premiers volumes sont consacrés à des traductions intégrales ou des analyses des pièces de Shakespeare.

2. Voir, en particulier, le *Journal de Trévoux;* sept articles, à partir d'août 1745.

3. Surtout après que Le Tourneur eût commencé à publier, avec le plus grand succès et par souscription, sa traduction complète dont Louis XVI avait accepté la dédicace, 1776 et s.

4. Il donna, en transformant les données et les ramenant aux règles classiques, *Hamlet*, 1769; *Roméo*, 1772; *Lear*, 1783; *Macbeth*, 1784; *Jean sans Terre*, 1791; *Othello*, 1792. Brizard et Talma y brillèrent.

sujets des drames du grand homme vulgarisés par tous les artistes : Delacroix, Berlioz, Gounod... On sait aussi comment l'Allemagne disputa à l'Angleterre et à l'Amérique l'honneur de mieux interpréter, mieux expliquer et mieux représenter les pièces de Shakespeare; comment les éditions ont continué à se multiplier, d'année en année, dans les deux mondes, et les pièces à se jouer par tous pays, jusqu'aux antipodes et au Japon où Sada Yacco s'est illustrée dans le rôle de Portia; comment enfin des spécialistes véritablement innombrables ont étudié les divers problèmes se rattachant aux œuvres, tournant et retournant chacun des drames, y cherchant la solution des plus grands ou des plus minces problèmes, rapprochant la Bible et Shakespeare, le Christ et Shakespeare, Aristote et Shakespeare[1], étudiant à part ses femmes, ses fous, ses fleurs, ses plantes, ses insectes, ses revenants et ses démons; et encore sa religion, sa médecine, sa jurisprudence, ses talents nautiques et militaires. De ses œuvres ont été tirés des recueils de contes[2], de facéties, d'aphorismes et même de sermons[3]. Des conseils lui ont été demandés sur l'art de gouverner sa vie, de cultiver son jardin et de pêcher à la ligne[4]. Il est à la scène, dans les bibliothèques, dans les musées; on le retrouve dans les concerts, dans les palais, dans les masures. Il est constamment cité dans les discours au Parle-

1. Ex. J. B. Selkirk, *Bible Truths with Shakespearian parallels*, 1879; C. Wordsworth, *Shakespeare's knowledge... of the Bible;* J. E. Riddle, *Illustrations of Aristotle... from the works of Shakespeare*, 1832; C. Ellis, *The Christ in Shakespeare*, 1898.

2. Notamment les fameux *Tales from Shakespeare designed for the use of young persons*, de Lamb, 1807. En français avaient paru, dès 1783, des *Contes moraux, amusants et instructifs... tirés des tragédies de Shakespeare*, par Perrin.

3. *The poet priest, Shakespearian sermons*, compilés par J. F. Timmins, s. d., 1883?

4. *Shakespeare as an Angler*, par H. N. Ellacombe, 1883.

ment, les conversations privées, les livres de toute sorte; foule de ses vers ont passé en axiomes, et sont devenus proverbes; son nom est le plus familier de tous; une renommée aussi immense est un phénomène unique dans la littérature.

A parcourir les rues et les palais de Florence, regardant et se souvenant, l'impression gagne le voyageur que, dans cette ville de merveilles, tout a été senti, compris, exprimé. C'est ici que naquit Dante, c'est près de là que Pétrarque vit le jour; voici le Palais Vieux avec ses hautes fenêtres et ses rudes moellons en bossage, le Palais Strozzi carré comme un donjon avec ses portes immenses faites pour des géants, la *Loggia* avec le Persée de Cellini; et voici encore, au hasard des promenades, le printemps mouillé de rosée, éclairé de lueurs matinales de Botticelli; les Titans de marbre de Michel Ange, les dessins de Vinci, des héros et des madones, un clocher en marqueterie de marbre par Giotto, des bambins mélancoliques par della Robbia; des princes et des empereurs, jeunes et heureux, traversant, pour aller adorer l'Enfant-Dieu, un parc où des anges aux ailes diaprées nourrissent des paons parmi les rosiers; des Vénus étendues sur leur lit de volupté, des gonfaloniers au regard dur, des moines austères, des saints d'Angelico priant incessamment, sur la muraille, pour ces vivants qui ne les connaissent plus, et la fontaine de Neptune qui chante au soleil sur la place où fut le bucher de Savonarole...

A distance, une fois retourné vers le Nord, le doute vient, et parfois l'on se demande si l'âme, l'esprit et le cœur demeurent aussi remplis que lorsqu'on quitte ce musée des pensées qui ont ému les hommes, l'œuvre de Shakespeare.

CHAPITRE VIII

CONTEMPORAINS ET SUCCESSEURS DE SHAKESPEARE.

I

Du temps qu'il était sous-maître à l'école de Westminster, le savant Camden s'intéressa à un jeune garçon intelligent et laborieux, dont le père, ministre protestant ruiné sous Marie, était mort, et dont la mère était remariée à un maçon. L'élève, né, croit-on, en 1573, se rattachait par ses origines aux Johnstons d'Annandale, ancienne famille du *border* écossais[1]. Sans ressources, il essaya, au sortir de l'école, du métier de son beau-père — « Maçon »! lui disaient plus tard ses ennemis — puis du métier militaire. Il alla guerroyer en Flandre ; revint à Londres vers 1592, épousa « une mégère, honnête toutefois », ce sont ses expressions, et débuta, vers 1595, dans un troisième métier : celui d'acteur et auteur, surtout d'auteur, sous le nom qu'il ne tarda pas à rendre célèbre de Ben Jonson.

A partir de 1597, il figure au registre d'Henslowe, et il est cité par Meres, l'an d'après, parmi les meilleurs poètes tragiques. Il donne des pièces aux comédiens du lord Amiral, se querelle avec eux, et en donne à la troupe de

1. Une preuve de ce fait, tirée d'une similitude d'armoiries, a été découverte par M. Symonds : *Ben Jonson*, dans la collection *English Worthies*, 1888. Renseignements autobiographiques dans *Conversations with Drummond; Shakespeare Society*, 1842, pp. 19, 29.

Shakespeare; se querelle avec elle, et en donne aux comédiens minuscules du Blackfriars. Sa voie est tracée, son caractère formé, d'une trempe si solide, avec des bizarreries et gibbosités si accentuées, que le personnage demeûrera le même d'un bout à l'autre de sa carrière, dans ses pièces, dans ses poèmes de circonstance, dans ses notes intimes retrouvées après sa mort et qui sont comme des confessions, dans ses conversations privées : mélange d'aveux et de défis[1].

Robuste, grand, gros, et même vers la fin de sa vie énorme, se comparant lui-même à la tonne de Heidelberg[2], les cheveux crépus, le visage marqué de cicatrices, tranchant dans ses discours, grand buveur, grand mangeur, il se fait craindre, détester, aimer, suivant l'occasion. Il trace dans la vie un sillon profond et très visible et s'en va, au hasard des événements, escorté d'une séquelle d'adorateurs et d'aboyeurs, dont les uns le mettent au pinacle, les autres au pilori et dont plusieurs passent, à diverses reprises, d'un camp à l'autre. Sincère, il dit toujours ce qu'il pense; vaillant, il ne craint les conséquences, ni de ses paroles, ni de ses écrits, ni de ses actes.

1. Voir, en particulier : *Notes of Ben Jonson's conversations with William Drummond of Hawthornden, January, 1619*; *Shakespeare Soc.*, 1842 : *Timber or Discoveries, made upon men and matter : as they have flow'd out of his daily readings*, posthume, 1641 ; éd. moderne par Gollancz, *Temple Classics*; enfin la remarquable série de ses *Epigrams* et poèmes détachés. Les préfaces de ses pièces contiennent aussi quantité d'aveux précieux au point de vue biographique et qui montrent son caractère et révèlent ses idées. Il n'existe pas d'édition satisfaisante de ses œuvres; c'est une des plus grandes et des plus inexplicables lacunes de la littérature anglaise. Se servir, en attendant mieux, des *Works*, éd. Gifford et F. Cunningham, Londres, 1875, 9 vols, 8°. Sur la question des sources, consulter Koeppel, *Quellen-Studien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont's und Fletcher's*, Leipzig, 1895.

2. *Underwoods*, LXX. Il y revient ailleurs :

My mountaine belly and my rockye face,

dit-il, à quarante-six ans, *Conversation with Drummond*; *Shak. Soc.*, p. 89.

S'il change d'idées, c'est complètement; il n'est pas pour les demi-mesures et les atermoiements. Il a raconté lui-même ce trait bizarre : né protestant, converti au catholicisme en 1598, reconverti au protestantisme, douze ans après, lorsqu'il communia de nouveau selon le rite anglican, dans son enthousiasme, il vida d'un trait le calice qui aurait dû servir pour toute l'assistance. Il est prompt aux défis; en Flandre, il défie un Espagnol et le tue; à Londres, il défie l'acteur Gabriel Spencer et le tue; il défie la fortune et la chance; deux de ses collaborateurs ayant glissé dans une pièce, sous Jacques Ier, des allusions blessantes aux Écossais, il rejoint les coupables à la geole, en volontaire, pour le bon exemple, bien qu'il ne fût pour rien dans le passage incriminé : l'un des deux prisonniers était Marston, son violent ennemi de la veille. Le compte de ses querelles serait long à établir : querelles avec les troupes d'acteurs pour qui il écrivait, avec Marston et Dekker, qu'il caricature sur la scène et qui le lui rendent; interminable querelle avec Inigo Jones en compagnie de qui il composait ses masques et pièces de circonstance pour la Cour; querelles avec le public, les spectateurs, les lecteurs, les critiques; défis à tous et à chacun, dans des préfaces, des *inductions,* des prologues, où il ne se lasse pas de redire le bien qu'il pense de lui-même, le mépris que lui inspirent les ignorants, les sots, tous ceux qui ont un idéal littéraire différent du sien ou qui n'en ont point. Enfin, il exprime avec une vivacité particulière son dédain pour l'opinion : « Je n'écris pas pour que la foule m'admire[1] »; ce qui ne veut pas dire qu'au

1. ... Neque, me ut miretur turba, laboro,
Contentus paucis lectoribus.

Épigraphe de son *Alchemist*, 1612, et de ses *Workes*, 1616, vers d'Horace modifiés.

fond il n'ait cure d'elle, bien au contraire ; mais il entend qu'elle vienne à lui spontanément ; et si ce n'est pas spontanément, il tâchera que ce soit par l'effet des menaces et non par l'attrait des compliments. Plutôt mille fois n'être pas vu, pas lu, que de se gagner un public au moyen de flatteries : « Toi, dit-il à son libraire, qui as le gain pour mobile et appelles sagement un livre bon ou mauvais, d'après la vente, traite le mien comme les autres, j'y consens. Tout ce que je désire est que tu le laisses à ton étalage, accessible à ceux qui pourront le demander, mais non pas exhibé comme s'il suppliait qu'on l'achetât. Et ne va pas afficher mon titre sur des pieux, sur les murs, au bout de bâtons fendus[1] »... Mais, s'il a occasion d'exprimer publiquement son propre jugement sur ses propos écrits, il exalte ses mérites de cette même voix retentissante qui lui servait tout à l'heure à ridiculiser ses rivaux : « Pardieu ma pièce est bonne, et s'il vous convient de l'approuver, vous êtes fondés à le faire[2] ». Pendant qu'il caricature Marston sous les traits de Crispinus, il se représente lui-même sous ceux d'Horace, ou encore ceux de Critès, l'amant d'Arèthè[3].

Il est exigeant et bourru ; il gronde et menace ; il est toujours persuadé qu'il a raison et qu'en défendant ses idées il accomplit un devoir et rend hommage à la Raison. Ses contemporains le frappent surtout par leurs défauts, leurs vices, leurs travers, leurs manies ; son œil exagère le relief des verrues et la profondeur des rides ; il voit l'humanité en laid, et il la montre telle qu'il la voit. C'est sous une lumière blafarde, accentuant les ombres, qu'elle paraît dans les nombreuses comédies où il étudia, à partir

1. *Épigr.* III.
2. Epilogue de *Cynthia's Revels;* prologue du *Poetaster*.
3. Défini « a creature of a most perfect and divine temper ». *Cynthia's Revels*, II-1.

de 1597, les travers du temps, soit chez des personnages imaginaires, comme dans *A chacun sa Manie*, *Chacun guéri de sa Manie*, le *Diable est un Ane*, le *Marché aux Nouvelles*[1]; soit chez des individus réels que l'auditoire reconnaissait facilement, comme dans la *Fête de Cynthia*, et le *Poetaster*[2].

Il s'essaye en divers genres; dans la tragédie, avec *Séjan*, 1603 et *Catilina*, 1611, et il gagne, par ces œuvres méritoires, les suffrages des connaisseurs, mais non ceux de la foule; dans les masques de Cour et pièces de circonstance à grand spectacle qu'il composa en nombre, à partir de l'avènement de Jacques Ier. Le règne de ce prince fut l'époque la plus brillante de la carrière de Jonson. Il donna alors ses grandes comédies : *Volpone*, vers 1605, *Epicœne ou la femme silencieuse*, l'*Alchimiste* en 1610, la *Foire de la Saint Barthélemi*, en 1614. Les principaux lettrés du temps reconnaissaient son autorité et, le premier, il établissait un précédent pour ces royautés littéraires que devaient exercer après lui Dryden, Pope et le docteur Samuel Johnson. Lié avec les poètes Donne, Beaumont, Fletcher, Chapman, Shakespeare, plus tard Herrick, il était aussi en rapports d'amitié avec les principaux historiens, penseurs et savants de son temps : Camden, Selden, Raleigh, Bacon. Quantité d'auteurs moindres et de débutants de toute sorte demandaient à être reconnus comme membres de « la tribu de Benjamin[3] ». La domination du dra-

1. *Every man in his humour*, joué, 1597; publié, 1601 (imitation anonyme du genre : *Every woman in her humour*, pub. en 1609, réimpr. par Bullen : *Old English Plays*, 1882, 4 vol. 4°); *Every man out of his humour*, 1599, publié 1600 (la traduction usuelle de ce titre : « Chacun hors de son caractère, » ne correspond aucunement au sujet); *The Devil is an Ass*, 1616, publié 1631; *The Staple of News*, 1625, publié 1631.

2. *The Fountain of Self Love, or Cynthia's Revels*, joué en 1600, publié en 1601; *The Poetaster or his Arraignment*, 1601, imprimé en 1602.

3. *Underwoods*, LXV.

maturge était si bien établie qu'elle continua d'être acceptée même au temps de sa décadence. Quand les étrangers demandaient aux Anglais quel était leur grand homme de lettres, ils ne répondaient pas Shakespeare, mais Jonson [1]. Ils le préfèrent à Euripide, notait Saint-Amant, qui visita l'Angleterre en 1631 et n'entendit point parler de Shakespeare.

Au mois de juin 1618, Jonson partit à pied de Londres et se rendit en Écosse, où les lettrés lui firent un accueil enthousiaste. Il fut créé bourgeois d'Édimbourg et passa quelques semaines chez le poète-gentilhomme William Drummond, en son château de Hawthornden. Drummond notait chaque soir les conversations de la journée ou du moins ce qui l'avait frappé le plus, c'est-à-dire, de préférence, les traits satiriques décochés par son hôte, après boire. Jonson revint, aussi à pied, sans se presser, faisant la route en deux mois.

Vers la fin du règne, déjà le déclin et les jours sombres commencent. Un incendie détruit la bibliothèque du poète, ses notes, un récit en vers de son voyage en Écosse; et c'est pour lui un malheur irréparable [2]. Sous Charles Ier, les ombres grandissent; ses pensions du roi ou de la ville dont il avait été nommé « chronologue » (teneur d'annales), sont irrégulièrement payées; incapable toute sa vie d'économiser, et ayant suivi, d'ailleurs, un métier peu profitable

1. Peu après sa mort, son portrait servait d'enseigne à l'éditeur Pollard qui tenait boutique « at Ben Jonsons head, behinde the Exchange ». Shakespeare fut honoré de même, mais seulement au dix-huitième siècle, par Tonson.

2. *An Execration upon Vulcan; Underwoods*, LXI. Cette malédiction, où le poète cache sous le badinage son réel chagrin, est une de ses meilleures pièces détachées. Passe si ma bibliothèque avait ressemblé à :

> The learned library of Don Quixote!

Je ne t'ai jamais, ô Vulcain, causé le moindre tort,

> Nor made least line of love to thy loose wife.

(« Avec toutes mes pièces, disait-il à Drummond, je n'ai pas gagné deux cents livres »), il connut, sur ses vieux jours, le besoin, l'abandon, la maladie, l'insuccès. Tâchant d'écrire encore, *invitâ Minervâ*, malgré l'âge et les infirmités, il donnait au public des pièces médiocres que ses ennemis déclaraient pitoyables, heureux de tirer enfin pleine vengeance d'un adversaire épuisé. Charles Ier, moins savant, mais d'esprit plus brillant que son père, envoyait de temps en temps un secours, par pitié plus que par sympathie; son idéal littéraire n'était pas Jonson, mais Shakespeare dont il relut les œuvres en sa prison, à la grande indignation des puritains. Le vieux roi des lettres languit jusqu'au 6 août 1637 et fut enterré à Westminster, dans le « coin des poètes ».

La grande préoccupation de Jonson fut, pendant toute sa vie, l'art littéraire; il demeura constamment fidèle à des principes qu'il avait adoptés dès le début. Ces principes sont, ou peu s'en faut, l'opposé de ceux de Shakespeare, de même que la personnalité de Jonson est, à peu près, le contraire de celle du grand dramaturge. En toute occasion, Jonson affirme et Shakespeare efface la sienne. Le premier, non seulement ne laisse passer sans la saisir aucune occasion de querelle, mais il en fait naître et en provoque; c'est un de ses plaisirs. Le second les fuit, et quand elles se présentent, il feint de ne pas les voir; il ne répond rien, ne juge personne, s'en tient strictement à son métier qui est son gagne-pain; n'écrit aucune préface et, d'ailleurs, ne publie aucune de ses pièces, ne formule aucun jugement sur qui que ce soit; ne laisse derrière lui, à en juger par l'événement, ni lettres, ni notes, ni même une bibliothèque dont la composition eût aidé à nous instruire sur ses goûts et son caractère. Les opinions de Jonson sur

choses et gens sont, au contraire, si marquées et si retentissantes que nous les connaissons de plus d'une manière : par lui, par d'autres. Il est incapable de rien insinuer ou suggérer : il tranche; que la question soit insignifiante ou capitale, qu'il ait eu ou non le temps de réfléchir, il décide. Dans ses conversations, ses remarques ou essais en prose, ses poèmes détachés dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre d'esprit et de bonne grâce, il rend des arrêts[1] : « Arresta », disaient nos anciens juristes, « quia sistendum est ». Quand le gros homme avait prononcé son arrêt, il n'y avait qu'à l'enregistrer et se taire ; surtout s'il parlait après boire ; et il buvait beaucoup et, après avoir bu, parlait énormément[2]. Il avait, d'ailleurs, ce ton de voix autoritaire qui fait penser à ceux qui écoutent : voilà des avis mémorables et qu'il faut noter. Quand Shakespeare parlait, on s'en allait enchanté et on ne notait rien. Jonson attachait une importance extrême à la parole, à une parole sincère et vibrante, comme la sienne : « Rien, disait-il, ne fait autant connaître l'homme[3] ». Il recueille ses pro-

1. On y remarque aussi pas mal de ces pensées aiguisées en pointes de flèche, concentrées en un minimum de mots, qui seront plus tard la gloire de Pope. Les Politick Would-Be, écrit Jonson, sont mystérieux en toute chose; ils vous demandent à l'oreille le temps qu'il fait,

And whisper what a proclamation says.

Epigrams, XLII.

2. *Conversations with Drummond; Shak. Soc.*, p. 40. Cf. la fameuse apostrophe de Herrick :

Ah Ben!
Say how, or when
Shall we thy guests
Meet at those lyrick feasts
Made at the *Sun*
The *Dog*, the *Triple Tunne?*
When we such clusters had
As made us nobly wild not mad...

Works, éd. Saintsbury, II, p. 99.

3. « Language most shows the man » *Timber*, p. 100.

pres écrits, remanie ses textes avant de les imprimer; offre au public lisant bon nombre de ses pièces une par une, et même, ce qui était singulier alors et fut très remarqué, comme tout ce qu'il faisait, les réunit, et donne, en 1616, le premier volume de ses *Œuvres*[1]. Un titre si noble pour un simple recueil de drames! « Les autres n'ont fait que des pièces, mais lui a écrit des *Œuvres* », dit, par raillerie, Suckling, dans sa *Session des Poètes*.

Le génie, l'éloquence, la communauté de métier, la fréquentation des mêmes tavernes rapprochèrent Shakespeare et Jonson, et leur amitié, traversée de nuages, survécut à toutes les querelles. Mais les idées littéraires de Jonson étaient aux antipodes de celles de Shakespeare. Là où celui-ci pensait fantaisie, imagination lyrique, indépendance, fougue et rapidité, celui-là disait raison, observation, vérité, modération, précédents, lenteur. Pour le premier, point de règles, nul souci des anciens, et pas davantage des modernes; une grande attention à plaire et, par suite, toute satisfaction donnée aux goûts vulgaires; une place considérable accordée au spectacle, aux danses, aux jeux de mots, aux fantômes, aux monstres, aux bizarreries, aux exagérations et curiosités qui peuvent intéresser la foule. Chez Jonson, respect des anciens et connaissance de leurs œuvres; haine des manies du public et plaisir spécial à contrecarrer ses tendances; grande patience et grand soin à limer, raturer, revoir. Il faut écrire avec art; malheur à ceux qui manquent d'art! « Je ne conteste pas que ces hommes qui

1. *The Workes of Beniamin Jonson, imprinted at London, by Will. Stansby*, 1616, fol.; t. II, 1631. Thomas Heywood, dans la préface de son *English Traveller*, 1633, dit : « My playes are not exposed unto the world in volumes to beare the title of *Workes* (as others) ». Il donne diverses raisons, et notamment : « That it never was any great ambition in me to bee in this kind voluminously read »; même disposition chez Marston, préface du *Parasitaster*, 1606.

cherchent toujours à passer la limite n'atteignent pas, par hasard, à la grandeur et la beauté; mais quand ce hasard se produit, il ne compense pas les défauts qui l'accompagnent ». Je me garde de me mettre en balance avec des gens pareils, ils auront toujours plus de suffrages que moi : « Les ignorants ont une maladie de la vue qui leur fait juger une rude ébauche plus grande qu'une œuvre achevée; l'éparpillement leur donne l'idée du nombre plutôt que l'ordre régulier[1] ». Suivant Jonson, l'artiste consciencieux choisit ses mots, réfléchit à la place qui leur convient le mieux, évite les fougueuses métaphores, compose sans hâte[2].

La fantaisie est une fée dangereuse : il vaut mieux prendre pour muse la Vérité : vérité historique s'il s'agit du passé; observation personnelle, consciencieuse, minutieuse, s'il s'agit du présent. C'est là son idée; elle est notoire, comme toutes ses idées : « Empirique »! disent ses ennemis; « éponge »! qui ne fait qu'exprimer ce dont elle s'est remplie[3]. De cette idée, il est convaincu, et il la pousse logiquement à ses dernières conséquences : il faut tout soumettre à l'expérience personnelle, même ces admirables anciens qu'on ne saurait trop étudier. Et par là il réserve une place assez large à l'esprit et aux nécessités modernes, bien plus large que ne feront Boileau dans son *Art poétique* et Addison dans son *Caton :* « Je ne connais rien qui puisse mieux permettre d'atteindre à l'art littéraire que de connaître les écrits des anciens. Mais il ne

1. Préface de l'*Alchimiste*.

2. *Timber*, éd. Gollancz, p. 94.

3. Jonson rapporte ainsi les propos de ses ennemis sur lui-même : « He is a mere sponge; nothing but humours and observation; he goes up and down sucking from every society, and when he comes home he squeezes himself dry again ». *Poetaster*, IV-1. Dans le *Returne from Pernassus*, Jonson est traité de « witty bricklayer... a meere Empyrick, one that getts what he hath by observation... slow an Inventor. » 2e partie, I-1 (1601).

faut pas s'en tenir à leur autorité et tout recevoir d'eux sur parole... Nous avons *notre propre expérience*... Ceux qui nous précédèrent nous ont, assurément, ouvert les portes et tracé la route. Qu'ils soient donc nos guides, mais non pas nos tyrans[1] » !

On s'est souvent demandé si, d'après les dates, telle ou telle allusion de Jonson pouvait s'appliquer à telle ou telle pièce de Shakespeare. Le problème a peu d'intérêt. Qu'il ait exprimé tard ou tôt dans les écrits qui nous sont parvenus, son avis sur les divers éléments du système shakespearien, Jonson, dès la première heure et jusqu'à la dernière, les a tous blâmés et leur a été contraire. Dans certains cas, la pièce shakespearienne était récente et l'allusion au grand rival est évidente; dans d'autres, qui ne sont pas moins curieux, il semble que Jonson prévoie : il blâme d'avance. C'est qu'il blâme une école, un groupe dont Shakespeare était, et les procédés qu'il pratiquait ou qu'il allait employer.

Jusque sur la question, quasi matérielle, du choix des données, Jonson pense à l'inverse de Shakespeare; il se moque de ces poètes qui tirent leurs pièces de toute sorte de livres courants : vieilles nouvelles et vieux drames, et ne dédaignent pas d'en transporter les traits et les plaisanteries dans leurs propres œuvres[2] : c'est ce que Shakespeare fit toute sa vie. Jonson, avec un esprit moins fécond, moins inventif, moins prompt, mais une volonté obstinée, se flatte de négliger un moyen si facile et d'inventer le sujet de ses comédies.

Il est, d'ailleurs, si préoccupé des questions intéressant la

1. *Timber*, XXI.

2. Lesquels poètes, dit Jonson, « waylay all the stale apothegms, or old books, they can hear of, in print or otherwise, to farce their scenes withal... as if their imagination lived wholly upon another man's trencher ». *Induction* de *Cynthia's Revels*.

technique du langage, qu'il rédige une grammaire anglaise. A la différence de Shakespeare, il fait ses délices de l'ancienne littérature nationale; il la lit, non pour y chercher des sujets de pièces, mais pour son agrément et son instruction, pour y puiser des modèles de style; les exemples insérés par lui dans sa syntaxe le montrent familier avec Chaucer, Gower, Lydgate, sir Thomas More, lord Berners, Cheke, Ascham, etc., avec Chaucer par dessus tous. On pourrait continuer presque indéfiniment la liste des contradictions dans le caractère et les sentiments des deux grands poètes : d'autant plus intéressants à rapprocher qu'ils écrivent dans le même temps, pour le même public, mais d'après des poétiques opposées. Ils s'éclairent l'un l'autre et se complètent, et la juxtaposition des deux personnages augmente l'intérêt de l'immense tableau où s'agite le peuple des auteurs dramatiques, contemporains d'Élisabeth et de Jacques Ier.

Jonson a pour guides et pour muses son savoir, son expérience et sa raison : de premier ordre tous trois. Peu de ses contemporains connurent mieux les anciens que lui; il les feuilletait constamment; il traduisit l'Art poétique et divers poèmes d'Horace; les réminiscences, conscientes ou non, abondent sous sa plume. « Je sais plus de latin et de grec à moi seul, disait-il à Drummond, que tout le reste des poètes d'Angleterre ».

Son expérience est étendue; il a voyagé; il connaît Paris, les Flandres, l'Angleterre, l'Écosse; il a vécu à la taverne et chez les grands, hôte d'Esmé Stuart, seigneur d'Aubigny, pendant cinq ans; ami ou ennemi de tous les lettrés du temps, en contact incessant avec eux; il a un peu touché à la politique et à la religion lors de la Conspiration des Poudres; il est longtemps bien vu à la Cour, étant le poète

favori du savant Jacques Ier. Bourgeois et bourgeoises, courtisans, soldats, diplomates, puritains, voyageurs, élégantes, écrivailleurs, lettrés sincères, aventuriers, lui sont familiers; il les a vu faire, les a suivis et observés dans leur gloire et dans leurs hontes, du palais de Whitehall aux bouges de Southwark.

Sa raison est claire, impérieuse et parle haut; on sait qu'elle juge les anciens mêmes; c'est elle encore qui lui dit : il est des cas où la fantaisie, la grâce, les fraîches couleurs sont à leur place; donne à ton imagination libre carrière; et il écrit ses *Masques* en style gracieux et charmant. L'érudition reprend ses droits lorsqu'il imprime l'œuvre; il y ajoute une annotation mythologique aussi savante que s'il se fût agi d'un art poétique ou d'une tragédie romaine. Chez tout autre ce serait surprenant; chez lui rien de plus naturel.

Jonson est mémorable, avant tout, comme observateur de ses contemporains, comme « empirique », comme « éponge ». Les troubles du siècle, les guerres, les grandes aventures lointaines, les sectes religieuses hostiles, les nouveaux moyens de parvenir offerts à tous, en un temps où les anciennes divisions de classes perdaient leur rigueur, avaient rempli la ville et la Cour de types singuliers et de maniaques bizarres : de quasi-héros, de quasi-fous, de quasi-canailles, en même temps que de vrais héros, vrais fous et vraies canailles. Cette éclosion de caractères anormaux frappait tous les observateurs; une place considérable leur est attribuée alors dans l'essai, la satire et la comédie. Traits de caractère, manies, fantaisies, originalités : tout cela était alors résumé d'un mot qui, pendant quelques années, se retrouva sans cesse dans les conversations, les livres et les pièces, un de ces *mots-scie* comme on en a tant vu depuis, le mot *humour*. Shakespeare s'en mo-

que[1] et Jonson s'en sert; tous en constatent la popularité. La première pièce de Jonson qui nous soit parvenue s'appelle : *A chacun sa Manie,* ou quelque chose d'approchant, car le mot *humour* a, sous sa plume, suivant le cas, une variété de sens qu'aucun vocable de notre langue ne réunit à lui seul. Jonson revint toute sa vie à ces tics, singularités ou traits de nature; c'était là son domaine propre, la spécialité qui convenait le mieux à ses dons spéciaux; il se déclarait lui-même le poète des *humours*. Il s'appliqua plus rarement à tracer en grand des caractères complets (et écrivit alors ses chefs-d'œuvre); sans cesse, il revint aux simples manies; on en retrouve la satire dans ses épigrammes, ses poèmes détachés et jusque dans ses *Masques* de Cour; le héros d'une de ses principales comédies et l'une des plus célèbres est un simple maniaque : Morose qui a horreur du bruit.

Dans son théâtre défilent donc, nombreux, bigarrés, bossués par la vie ou difformes de nature, les bourgeois et bourgeoises qui veulent se pousser dans le monde de la Cour, les maris qui aiment trop leurs femmes et ceux qui ne les aiment pas assez, jaloux à tort ou confiants sans raison; les fanfarons tapageurs et les sots vaniteux, les Bobadil et les Tucca, qui parlent poésie sans y rien entendre, vantent *Hieronimo,* brandissent des épées plus redoutables que Durandal ou Excalibur[2], fiers de leur belle jambe, (« Comment trouves-tu ma jambe, Brainworm »?), escri-

1. « I like not the humour of lying. He hath wronged me in some humours; I should have borne the humorous letter to her ». Nym dans *Merry Wives*, II-1.

2. Bobadil (à propos de *Hieronimo*) « I would fain see all the poets of these times pen such another play as that was... » A propos de sa rapière et de ses exploits : « You talk of Morglay, Excalibur, Durindana, or so; tut! I lend no credit to that is fabled o 'em : I know the virtue of mine own, and therefore dare the boldier maintain it ». *Every man in his humour*, I-1 III-1.

meurs incomparables, qui par un malheureux hasard, sont toujours bernés, baffoués et roués de coups; les élégantes, à l'esprit précieux, comme lady Saviolina, qui font provision de grands sentiments et de belles pensées dans l'*Arcadie* de Sidney, « ou mieux dans les œuvres de Greene; car là on peut voler avec plus de sécurité[1]; » les galants plus on moins dégrossis qui font tapage au spectacle, étalent leurs habits neufs, encombrent la scène, enfument les acteurs et notent dans leur mémoire des traits dont ils émailleront ensuite leurs discours; les éternels voyageurs, que leur connaissance des pays lointains a rendus « raffinés et sublimes » : tel Amorphus qui se flatte d'avoir introduit en Angleterre les vraies règles du duel, et d'avoir été aimé, sous divers cieux, par trois cent quarante-cinq dames nobles ou même princières dont il a toujours la liste dans sa poche...

Si l'intrigue est, d'ordinaire, gauche ou insignifiante (et il arrive à Jonson, bon critique, de s'en apercevoir et de se justifier par l'exemple des anciens); si pas mal de ces pièces sont à tiroirs[2], toutes renferment des traits mémorables[3], des scènes excellentes, des tableaux de mœurs à faire envie au meilleur peintre et à ravir en même temps, le lettré et l'historien. Parfois on pense à La Bruyère, parfois à Molière même; mais le procédé appuyé, le nombre des grotesques tristes, la couleur sombre, l'ironie amère met-

1. *Every man out of his humour.*

2. Et de la manière la plus caractérisée. Les personnages paraissent dans la pièce, annoncés par un vers comme celui-ci :

Now, for my soul, another minion.

Every man out of his humour, I-1.

3. Ex. (à propos des galants amoureux) : « I like such tempers well, as stand before their mistresses with fear and trembling, and before their maker like impudent mountains »; mêm iièce, III-3.

tent Jonson à part. Avant Molière, il installe un Tartufe chez un Orgon; il fait détailler par un Oronte un madrigal ridicule[1], il met en scène les Madelons, les Cathos et les précieuses de Londres[2]. La peinture, toutefois, n'est égayée d'aucun rayon de clair soleil; et tandis que les sujets rappellent ceux de Molière, la couleur est celle de toiles de Hogarth qui auraient noirci.

La parole de Jonson est éloquente; il excelle aux promptes et ironiques reparties. Son usurier, traité de canaille par des clients ruinés, répond : « Pour ce qui est des titres, celui de coquin, celui de canaille, ou tout ce qu'il peut plaire à vos seigneuries d'imaginer, ne vous gênez pas, ce sont là choses transitoires, miennes aujourd'hui, vôtres demain[3] ». Des discours développés donnant, avec une âpre vigueur, des leçons morales qui ne s'oublieront pas aisément, abondent aussi dans ces pièces: telle l'apostrophe du vieux Knowell sur l'effet des exemples étalés aux yeux des enfants, dès le bas âge, sous le toit paternel : « Les premiers mots qu'on leur enseigne sont des plaisanteries licencieuses. — Il a dit catin; il a crié bâtard? Que je l'embrasse! a-t-il de l'esprit! Il sait jurer? c'est le chéri de papa; tiens voilà deux prunes... — C'est l'enfance, dit-on, il a encore sa robe; aux premières culottes il oubliera tout cela. — Oui, croyez-le; quand le mal est déjà dans les moelles! Non, non, cette teinture pénètre plus avant que l'habit, ou la chemise, ou la peau; elle atteint les entrailles et salit le cœur[4] ».

1. Madrigal de sir John Daw, *Epicœne*, II-2.

2. Qui attendent, tout comme les nôtres, mille petits soins de leurs cavaliers-servants : « Who will wait on us to coach then (quand nous serons vieilles)? or write, or tell us the news then, make anagrams of our names, and invite us to the Cockpit, and kiss our hands all the play-time, and draw their weapons for our honour »? *Epicœne*, IV-2.

3. *Staple of News*, II-1.

4. *Every man in his humour*, II-3.

Quant aux tableaux de mœurs, ils sont innombrables et non pas seulement dans les grandes comédies comme *Volpone, Epicœne* ou l'*Alchimiste,* mais dans les œuvres moindres, même celles du début, même celles des dernières années et de la décadence : scènes dans le monde hétéroclite qui se donnait rendez-vous dans les nefs de Saint-Paul[1], scènes à la taverne et au spectacle, scènes parmi les bourgeois modestes et parmi les bourgeois vaniteux, parmi les naïfs, affamés de nouvelles surprenantes et qui préparent un public aux journaux alors dans leur enfance[2]; scènes parmi les fils de rustres qui courent après les leçons de politesse, veulent passer pour gentilshommes et se figurent que les belles manières peuvent s'apprendre par sérieuse étude et consciencieuse application, comme le latin; scènes parmi les acteurs, les critiques, les poètes, tous décrits d'après nature.

La *Fête de Cynthia* nous introduit dans les coulisses du monde de la Cour; la pièce pourrait s'appeler l'*École du Courtisan.* Hédon, l'homme à la mode, étale ses grâces, parle beaucoup de sa personne, si intéressante à ses yeux; il ne saurait taire « combien de chemises il a mouillées à la paume, l'autre semaine. » Il invente des serments pour salons de précieuses : « J'ai imaginé ce matin, dans mon lit, un ou deux des plus jolis serments que tu aies jamais entendu ». Il fait valoir son invention, puis la révèle : il dira à une femme : « Par la blanche vallée qui sépare les collines alpestres de votre sein, je proteste »... serments élégants qu'il ne faut pas confondre avec les jurons de l'impudent Anaïdès, lequel se donne un autre genre de bel air : « Ce qu'il vomit

1. *Every man out of his humour*, III-1 et s.

2. *Staple of News*, joué en 1625; les scènes dans la boutique aux nouvelles (on y apprend que le roi d'Espagne est élu pape, etc.), sont amusantes, mais épisodiques et sans lien avec le reste de la pièce.

de jurons pendant un seul souper suffirait à l'approvisionnement d'une garnison pendant douze mois ». Les dames discutent coiffure : « Celle-ci est parfaite... elle est d'après cette gravure italienne que nous regardions hier ».

Amorphus, le voyageur élégant et bavard, dont la présence est une réclame pour le restaurant où il dîne, et qui y reçoit, en conséquence, pension pour rien, prend à cœur de dégrossir le fils de bourgeois, Asotus. La première épreuve a complètement échoué; dans le salon de « présence », devant Sa Majesté, Asotus a perdu la tête. Son ami lui indique les moyens de se tirer d'affaire en pareil cas : on se donne un air dégagé, on ramasse à terre un de ces joncs qui servaient de tapis à la Cour comme au théâtre, on s'en cure les dents; on feint de parler à son page, de chercher une tache sur son bas, ou « l'on recourt à toute autre agréable invention ». L'élève manque d'audace; pour en prendre, qu'il fréquente les ordinaires. Il finira par faire accepter, un jour, son service à une dame (ou à la suivante d'une dame) qui, pour commencer, le chargera d'aller quérir sa voiture, « ou de l'endormir les après-midi en lui lisant quelque joli livre ». Asotus travaille en conscience et s'exerce à domicile; le maître, qui n'en veut pas avoir le démenti, donne la leçon. Il faut recommencer; recommencez-moi cette entrée.

« *Asotus*. — Bien. J'entre de nouveau. L'appellation que je lui destine est : ma chère Lindabridès.

Amorphus. — Lindabridès!

Asotus. — Mais oui, la fille de l'empereur Alcandre, sœur du prince Méridian, dans le *Chevalier au Soleil;* elle l'aurait épousé si la princesse Clarindiana...

Amorphus. — Oh! vous trahissez votre érudition ».

Lindabridès est toutefois maintenu. Les expériences sont réitérées; les grâces minaudières des dames de Cour sont

complaisamment étalées, les jeux d'esprit, inspirés du « souper de Casal » et montrant le progrès des mœurs à l'italienne, forment le sujet d'amusantes scènes[1]. A la fin, Critès, « être d'un caractère parfait et divin », et en qui Jonson se flatte ingénument qu'on le reconnaîtra lui-même, juge les travers, condamne les ridicules, réforme les mœurs et oblige à faire pénitence ces courtisans et ces précieuses qui ont, hélas comme l'auteur lui-même, bu à la « fontaine de l'amour-propre ».

Ces innombrables portraits ont, presque tous, le même défaut : leurs contours sont trop accusés, leurs ombres sont trop fortes. Jonson ricane, mais ne rit guère ; il excelle plus aux sarcasmes qu'à la plaisanterie. Il burine les figures sur sa plaque d'une main sûre, mais trop appuyée ; il met trop d'acide ; il lui arrive de casser son burin, de crever sa plaque. Sa constante sévérité fatigue et parfois révolte ; il punit par trop ses maniaques dont quelques-uns sont atteints de fort innocentes folies ; pour la moindre verrue, il sort son fer rouge, brûle jusqu'à l'os et, jette même une poignée de sel sur la blessure. Il châtie de minces travers à l'égal de crimes. Pour punir Morose de détester le bruit, il lui fait épouser une mégère (un homme déguisé en femme), le rend à moitié fou et le dépouille de son bien au profit de ses bourreaux. Ce n'est pas assez que l'Alchimiste soit un escroc ; Jonson en fait une sorte d'entremetteur, marchand de pierre philosophale et de chair humaine[2] ; le tableau est peint vraiment à la manière noire.

Tout entier à l'individu, dont il veut faire saillir et met-

1. Chacun choisit une épithète. La présidente du jeu désigne alors un substantif, et tous les assistants doivent justifier spirituellement et à l'instant la convenance de l'épithète choisie par eux pour qualifier le substantif proposé arbitrairement par la présidente (Acte IV). Cf. *supra*, p. 266.

2. Éd. séparée de cette pièce (parue en 1612), avec notes sur l'alchimie de Jonson, par C. M. Hathaway, New-York, 1903, 8°.

tre à nu les difformités, Jonson néglige l'ensemble. Ces données qu'il était fier d'inventer lui-même, sont, pour l'ordinaire, des plus faibles; les silhouettes défilent à la suite, en une danse macabre plus souvent affligeante que comique, allant à l'aventure, cessant de remuer parce que les cinq actes sont remplis, réunies par le vouloir arbitraire du poète qui prend ses modèles dans la réalité, mais les groupe suivant son bon plaisir. Pour avoir une intrigue, il recourt aux déguisements, substitutions, erreurs et reconnaissances. Il insère des épisodes qui détournent l'attention [1]; même il se laisse tenter, lui si conscient de ses devoirs d'artiste, par l'occasion. Tout ami qu'il soit des classiques, il n'a pas dans l'esprit la rigueur logique de nos dramaturges, et cette logique n'offre pas que des inconvénients. Il a des distractions, par suite, des obscurités : il oubliera, par moments, de rendre son Crispinus ridicule et lui prêtera un des plus jolis madrigaux de tout son théâtre [2].

Il est toutefois une ou deux exceptions. La manie devient caractère ; la succession d'incidents, d'arbitraire se fait logique ; au lieu d'une pièce à tiroirs, nous avons un vrai drame et une grande comédie : de celles toutefois d'où l'on s'en ira la tristesse au cœur et non le rire aux lèvres. Tel est *Volpone ou le Renard*, le chef-d'œuvre de Jonson, dédié « aux deux également nobles et fameuses universités » d'Oxford et Cambridge. Il s'y trouve, à la fois, une action et des caractères : une action intéressante, nouée d'un nœud étroit, et des ca-

1. Dans le *Poetaster*, l'épisode des amours d'Ovide qui n'a rien à voir avec le sujet, remplit plus de moitié de la pièce. Dans *Epicœne*, amusant épisode des « ladies collegiate » ; dans *Volpone*, épisode de sir Politick Would-Be, etc.

2. La bourgeoise Chloé, éprise de beau monde et de bel esprit, est en extase rien qu'à l'idée de voir un poète : « Now, in sincerity, they be the finest kind of men that I ever knew : Poets! would not one get the emperor to make my husband a poet, think you?

Crispinus. — No, lady, 'tis love and beauty make poets : and since you like poets so well, your love and beauties shall make me a poet ». *Poetaster*, II-1.

ractères d'une grande originalité par leurs dehors, d'une vérité éternelle par leur fond. Volpone n'est pas l'avare ordinaire, célèbre depuis l'antiquité : grand contempteur de l'humanité, il ne saurait goûter le plaisir des richesses s'il ne les avait acquises par ruse, par des moyens et grâce à des réussites justifiant son mépris des hommes, l'accroissant à chaque expérience : « L'art avec lequel j'acquiers ma richesse, voilà mon triomphe... Je ne déchire pas la terre du soc de mes charrues, je n'engraisse pas d'animaux, je ne souffle pas de verres légers, je n'expose pas de navires aux fureurs de l'océan ». Il se contente de tromper ses semblables et, s'entourant de leur tendresse et de leurs hommages, de s'approprier, que dis-je? de se laisser donner leurs biens. Sa principale fourberie se renouvelle tous les matins. A peine visible dans le fond de son lit, la tête couverte de triples bonnets de nuit, parlant d'une voix éteinte, il joue la comédie de la mort imminente : amis, ennemis, juges et avocats s'y trompent ; et si des générations antérieures ont pu croire qu'il y avait de l'invraisemblance dans cette unanimité, la nôtre ne le peut pas, ayant vu la réalité justifier le dramaturge. Tout ce qu'il y a de gens de proie par la ville assiège le faux moribond, le dorlote, le câline, l'encourage et, sachant sa passion de l'or, le voyant sans enfant, lui apporte des bijoux et de l'argenterie dans l'espoir d'être couché sur son testament. Il vient jusqu'à des vieillards plus âgés que Volpone, à moitié sourds et qui, un pied eux-mêmes dans la tombe, se promettent de faire une jolie gambade sur son cercueil. Ils croient, dit le faux moribond, que « le destin se laisse tromper aussi facilement qu'eux ». Le seigneur Voltore s'écrie, les yeux au ciel : « Que ne puis-je vous donner la santé aussi aisément que je vous offre cette pièce d'argenterie »! Volpone accepte toujours, et encourage et récompense à la fois le donateur en répondant : « Je ne saurais

durer beaucoup... Je sens que je m'en vais, uh! uh! uh! uh! (*il tousse*).... Je pars pour mon dernier voyage, uh! uh! uh! uh »! La belle figure de Célia, type rare dans le théâtre de Jonson, sert de repoussoir au sombre groupe des vautours, corbeaux et renards[1].

Les remarques cinglantes, les traits féroces abondent; Mosca un sous-renard, le second de Volpone, accusé à la fin d'escroquerie, est traduit devant les juges; il passe pour avoir hérité de son maître; mais il y a doute; le maître est-il vraiment mort? Les magistrats agissent avec prudence, car, après tout, le prévenu est peut-être réellement très riche. Ils lui dépêchent un greffier, avec une requête polie le priant de vouloir bien venir. « Le voici, dit un juge; faites place à Monsieur ». — « Qu'on lui donne un siège », dit un autre. — « Il a bonne tournure », observe un troisième, « et si Volpone était véritablement mort, ce serait un excellent parti pour ma fille... C'est chose faite, ma fille est donnée ».

Beaucoup de scènes secondaires, de comparses pittoresques, varient le spectacle : scène du charlatan vantant sa drogue par le mirifique discours, toujours le même, tant la sottise humaine a peu changé, le discours que prononçait déjà au treizième siècle l'herbier de Rutebeuf et que débitent encore sur nos places publiques, ses descendants au vingtième. Sa poudre de beauté est d'après la recette qui servit à Hélène et à Vénus; sa révalescière a guéri les cardinaux Montalto et Farnèse; le prix en est de mille couronnes; mais il vous la laissera pour huit, pour six même si vous voulez; finalement il la vend six pence. Portrait du

1. Voir ses réponses aux offres de Volpone et à l'étalage de splendeurs orientales par lequel il espère la tenter :

> Good sir, these things might move a mind affected
> With such delights; but I whose innocence
> Is all I can think wealthy, or worth th'enjoying,
> And which once lost, I have nought to lose beyond it... etc. Acte III.

niais pompeux qui se croit homme d'État et diplomate, qui devine les secrets, déchiffre les écritures, connaît les intentions des monarques et les aspirations des peuples, ne voit pas vendre un chou sans suspecter une dépêche cachée dans les feuilles, qui traverse la vie enchanté de son mérite, ravi de sa subtilité, stupéfait de la crédulité ambiante; lui-même plus crédule que personne car il n'ajoute foi qu'à l'impossible et ne juge certain que l'extraordinaire. Encore un portrait qu'il ne faudrait pas taxer à la légère d'invraisemblable caricature et dont les prototypes étaient si nombreux que le nom de sir Politick Would-Be fut tout de suite populaire et demeura proverbial[1].

Dans la *Foire de la Saint-Barthélemi,* Jonson s'attaque à un autre vice, éternel de sa nature, mais dont il choisit une forme contemporaine et locale : par là plus originale et d'un intérêt plus piquant. Son hypocrite n'est pas l'hypocrite en général, c'est l'hypocrite puritain, avec ses manies et son vocabulaire spécial, son zèle encombrant qui lui fait grossir les moindres riens, voir un signe de perdition dans une coupe de cheveux[2], et un emblème d'idolâtrie dans un bonhomme en pain d'épice. Si on lui cite un vers d'Horace, peu s'en faut qu'il n'ait des convulsions : « Ami, je ne pourrai plus être en communion d'esprit avec vous, si vous m'offrez encore de ces reliques de la superstition, de ces bouts de latin, haillons de Rome et lambeaux de papisme »! Zèle-de-la-terre Affairé, car tel est son nom, vit, d'ailleurs, chez Littlewit, comme Tartufe chez Orgon, mangeant bien, buvant frais, faisant la cour à la belle-

1. Voir la préface de *The mistress of Philarete,* par Wither, 1621. Saint-Evremond, qui admirait Jonson (mais ignorait Shakespeare), reprit ce personnage et en fit le héros d'une de ses comédies.

2. Il recommande déjà la coupe qui vaudra aux Têtes-Rondes leur surnom : « La chevelure longue est une enseigne d'orgueil, une bannière; et le monde est plein de ces bannières, très plein de ces bannières ». III-1.

mère, autre hypocrite. Où est-il donc, dit la bonne dame :

« *Littlewit.* — Il vient, ma mère, laissez-le seulement s'essuyer la barbe. Je l'ai trouvé devant le buffet, aux prises avec le pâté de dinde, un grand pain blanc à sa droite, un verre de malvoisie à sa gauche.

La belle-mère. — Ne vilipendez pas les frères, mauvais esprit ».

Littlewit et sa jeune femme n'ont aucune tendance au puritanisme ; c'est l'époque de la grande foire qui mettait jadis Londres en liesse ; ils voudraient aller voir les boutiques, les chevaux de bois, les marionnettes (pour lesquelles Littlewit a secrètement écrit une pièce) et manger de la célèbre grillade, une des attractions du lieu. Madame Littlewit feindra une envie de femme enceinte. Mais que dira l'oracle de la famille? Il a fini son pâté ; il arrive, repu et bien disposé, déverse à flot les paroles onctueuses et examine le cas en conscience. Ce serait grave, il faut le reconnaître, de compromettre la postérité attendue par la jeune mère ; et, d'autre part, que penser de la manducation du porc en une foire? Il raisonne : « Le lieu, au fond, n'a pas grande importance, pas très grande importance ; nous pouvons être religieux au milieu des profanes ; le tout est de manger d'une bouche contrite, avec sobriété et humilité, non pas en se gorgeant avec voracité et gloutonnerie ; car voilà le danger : qu'allant à la foire, elle laisse son esprit se remplir des vanités du lieu, qu'elle prenne plaisir à l'immodestie des vêtements... » Car il faut de la modestie dans les vêtements — « Cachez ce sein », dira Tartufe. — « Si elle prenait ce plaisir, continue le puritain, ce ne serait pas bien, ce ne serait pas à propos, ce serait abominable et non vertueux[1] ».

1. « *Zeal-of-the-Land Busy.* — The place is not much, not very much ;

On ira donc à la foire, mais dans l'esprit qui convient, et grâce à cette précaution morale, on aura le Paradis, sans pourtant se priver de grillade. Mais il faut veiller sur soi : « Baissez les yeux, dit le bon apôtre, qui accompagne les visiteurs, bouchez-vous les oreilles... toute la foire n'est que la boutique de Satan ». L'événement prouve que c'est lui qui connaît le mieux l'endroit, qui sait le bon coin où la grillade a le meilleur fumet; c'est lui qui guide la famille, et commande le festin. Quand il a bien bu, « à pleins seaux », bien mangé, bien conseillé, l'esprit s'empare de lui; il passe des beaux discours aux beaux gestes, culbute un étalage de figures en pain d'épice, flairant comme toujours l'idolâtrie. La police l'empoigne, le met dans les ceps réservés aux malfaiteurs communs et, pendant qu'il se glorifie d'être ainsi « séparé des païens » et de souffrir pour « la sainte cause », le jeune ménage se donne du bon temps et assiste, dans l'esprit le moins humble et le moins contrit, à la pièce de Littlewit qui a pour sujet *Héro et Léandre :* un Léandre de la Cité, une Héro de Bankside (on sait de quelle catégorie étaient ces personnes-là), avec la Tamise entre eux en guise d'Hellespont.

Les deux pièces romaines, *Séjan* et *Catilina,* sont un effort puissant pour acclimater, moyennant quelques transactions, le drame antique sur la scène moderne. *Catilina* a des chœurs; mais les armées en marche traversent la scène et le lieu change à chaque instant. *Séjan* (très supérieur) est dépourvu de chœurs et les unités ne sont pas observées : il est, dit l'auteur, des sacrifices indispensables qu'il faut faire « au genre d'auditeurs qu'en ce temps-ci

we may be religious in the midst of the profane, so it be eaten with a reformed mouth, with sobriety and humbleness; not gorged with gluttony or greediness; there's the fear : for should she go there, as taking pride in the place, or delight in the unclean-dressing... it were not well, it were not fit, it were abominable and not good ». I-1.

nous avons d'ordinaire à nos pièces [1] ». Mais le soin de la vérité historique est poussé aussi loin que possible ; chaque trait important est justifié par une note : voyez Tacite, voyez Suétone ; Jonson cite même l'édition qu'il a suivie. Le vrai intérêt de ces drames sombres vient, toutefois, de ce qu'ils offrent, non pas d'antique, mais de particulièrement Jonsonien ; de scènes appartenant plutôt à la comédie atroce qu'à la tragédie, et pleines de ricanements amers : entre Séjan et le médecin Eudémus dont il fera son complice, entre Eudémus et Livia, entre Séjan et les flatteurs ; grande scène au sénat, quand est lue la lettre ambiguë de Tibère ; enfin, récit de la mort de Séjan avec la description sarcastique des passions haineuses et des attendrissements contradictoires de la multitude. Les mains encore rouges de sang, les massacreurs tout en larmes voudraient « remettre ensemble les morceaux et rendre la vie au cadavre [2] ».

Dans les *masques* et pièces de circonstance, la fantaisie de Jonson, maintenue par lui prisonnière et réduite à l'inaction quand il écrivait ses drames sérieux, se donne libre carrière. A la Cour, les soirs de fête, ou à l'occasion d'une visite de prince ou d'ambassadeur, assisté (avant leur querelle) par Inigo Jones, l'habile architecte qui avait appris au

1. « If it be objected that what I write is no true poem in the strict laws of time, I confess it : as also in the want of a proper chorus; whose habit and moods are such and so difficult, as not any whom I have seen, since the ancients, no, not they who have most presently affected laws, have yet come in the way of. Nor is it needful, or almost possible in these our times, and to such auditors as commonly things are presented, to observe the old state and splendor of dramatic poems, with preservation of any popular delight ». *To the Reader.*

2. *Nuntius.* — Their gall is gone, and now they gin to weep
The mischief they have done...
And some whose hands yet reek with his warm blood
And gripe the part which they did tear from him
Wish him col ted and created new. (V-10.)

dehors à reproduire les miracles des machinistes italiens[1], Jonson évoque les fées et les déesses, parle d'une voix musicale, peint en couleurs fraîches, est inépuisable en imaginations gracieuses. Ces *masques* étaient l'opéra du temps; ils ressemblaient à nos opéras par leurs danses, leurs chants, leur musique, leurs décors, leurs changements à vue, et ils avaient, en plus de nos opéras, un autre moyen de plaire, la poésie. Chez Jonson et Inigo Jones, la beauté du spectacle et celle du vers sont égales : un palais merveilleux, gardé par des sylvains vêtus de feuilles, s'ouvre et on le voit rempli de chevaliers; dans le fond paraît Obéron sur un char que traînent deux ours blancs. La nuit vient, la lune se lève; les sorcières murmurent leurs incantations parmi les roseaux, le long des marais; la scène change et ceux des spectateurs qui savent leur littérature reconnaissent, dans le temple merveilleux qui s'offre aux regards, la « Maison de la Renommée » du vieux Chaucer[2]. Les dieux descendent de l'Olympe, Cupidon s'envole sans qu'on voie comment, des pygmées disparaissent dans leurs trous; et n'étaient les scènes de gros comique rabelaisien que nul ne jugeait déplacées à la cour[3], n'étaient aussi les fortes flatteries et les énormes compliments à l'adresse du roi, des princes et de

1. Né à Londres en 1573; mort en 1652. Il visita la France et l'Italie, étudiant avec passion les maîtres de la Renaissance et les statues antiques. Il remplit ses albums, dont plusieurs subsistent, de notes et de croquis : draperies, gestes, têtes d'expression, os, mains, études d'après Michel-Ange à la Sixtine, etc. Son talent se ressentit toutefois de l'époque tardive de sa visite : il voyait l'Italie de la décadence, celle des *giganti*, celle qui croyait mieux faire en faisant plus grand et plus gros. Inigo Jones ne put achever Whitehall qu'il rêvait d'orner d'une cour avec *giganti*. Voir le dessin reproduit dans mon *English Novel*, p. 101. Un de ses cahiers, daté de Rome 1614, a été publié en fac-simile, s. d. (1832?) par les soins du duc de Devonshire. Sur lui, *e. g.*, articles de M. Blomfield, *Portfolio*, 1889.

2. *The Masque of Queens*, 2 février 1609, un des plus poétiques.

3. Ex. dans *Pleasure reconciled to Virtue*, 1619 : « Beware of dealing with the belly », etc., discours du Bowl-Bearer. Le roi s'amusa tellement à ce masque qu'il le fit jouer une seconde fois.

« Bel-Anna » la reine, on se croirait, en vérité, emporté hors du temps et de l'espace, au pays de féerie[1].

Les vers les plus doux de Jonson se trouvent dans sa dernière œuvre, le *Berger affligé*, qu'il laissa inachevée. C'est une pastorale ravissante, localisée en Angleterre, au temps de Robin Hood, dans des prés et des bois où s'épanouissent des fleurs multicolores comme celles des vieilles tapisseries, où la jeune bergère Amie s'inquiète des premiers feux d'un sentiment dont elle ne sait ni la nature ni le nom et qui sans doute remplira sa vie; où le berger affligé pleure sur le sort de la belle Earine noyée dans le Trent : le printemps est mort avec elle, il ne croîtra plus que des épines; il n'a plus poussé de fleurs après celles qui ont servi à sa couronne funéraire[2]. Le berger pleure et pleurera toujours, car Jonson fut lui-même porté à sa dernière demeure, au Coin des poètes, dans Westminster, avant d'avoir pu rendre à Eglamour son aimée et lui révéler qu'elle n'était pas morte, mais confinée dans un arbre creux, par la méchante sorcière Maudlin.

II

Un public insatiable, des auteurs inlassables, du talent en abondance : c'est déjà ce qu'on voyait au temps des prédécesseurs de Shakespeare; que dire de ce qui sui-

1. N'étaient aussi les notes savantes de Jonson : *Masque of Blackness; Masque of Beauty; Oberon; Masque of Augurs*, etc. D'aussi minces détails que des attributs de sorcières sont justifiés par l'autorité « of ancient and late writers »; peut-être aussi, il est vrai, pour le plaisir de citer : « the king's majesty's book of Demonology ». *Masque of Queens*.

2. As if there since did fall one drop of dew,
But what was wept for her! or any stalk
Did bear a flower, or any branch a bloom,
After her wreath was made!...

vit? C'est un fourmillement sans analogue dans l'histoire des lettres; le nombre des auteurs dramatiques confond l'imagination, la quantité des pièces de chacun d'eux passe toute vraisemblance. Thomas Heywood se vante d'avoir écrit seul ou comme principal collaborateur deux cent vingt pièces[1]. Après nous être arrêtés devant les deux principales figures du moment, l'une grande, l'autre gigantesque, il faut nous contenter ici de noter les traits dominants de cette pullulante littérature, ceux qui manifestent son état, ceux surtout qui indiquent sa direction.

Aussi bien, si les points lumineux, — scènes brillantes ou tragiques, passages émouvants, personnages bien plantés — abondent, les drames entièrement satisfaisants, fortement conçus et noués, menés à une conclusion inévitable, sont des plus rares. Et c'est pourquoi, avec toute leur renommée nominale, ces auteurs sont très peu lus. On les réimprime encore de loin en loin; mais, d'ordinaire, ce sont des pièces choisies que donne l'éditeur; ou bien il tire à petit nombre[2]. Les lecteurs que gardent encore ces écrivains sont, le plus souvent, des critiques qui ont eux-mêmes un livre à faire; leurs acheteurs, des possesseurs de bibliothèque qui veulent compléter leurs séries. Ils n'ont plus que bien rarement le lecteur idéal, qui lit sans autre motif que de s'orner ou distraire l'esprit, et qui dit à l'auteur aimé : adoucis ma peine, augmente ma joie, fortifie ma raison, améliore ma connaissance des hommes. Et les ducs italiens, libidineux et sanguinaires, les patientes Grisélidis, les amoureuses que la passion tue, les traîtres, les

1. Préface de *The English Traveller*, 1633.

2. Pièces choisies des principaux auteurs de ce temps (mais chaque pièce donnée intégralement) dans la *Mermaid Series* (T. Fisher Unwin). Des éditions comme le *Marston* et le *Middleton* de Bullen sont tirées, la première « à quatre cents exemplaires pour le marché anglais et trois cent cinquante pour l'Amérique »; la seconde à quatre cents exemplaires en tout.

hypocrites, les bergers, les bouffons, subsistent invisibles sous la couverture des *Complete Works* bien alignés, une fois pour toute, sur des rayons d'où ils ne descendent plus jamais. Multitudes enténébrées, aux voix amorties, victimes d'un enchanteur hostile, figées dans le silence, elles n'obtiennent que de loin en loin l'aumône d'une évocation transitoire, peuplant des drames rarement achetés, moins souvent lus, jamais joués.

Or, ces auteurs n'écrivaient que pour être joués. Être lu était à leurs yeux un avantage possible, mais tout à fait secondaire; ils comptaient sur l'acteur; ils composaient en vue d'un public maintenant et depuis longtemps disparu comme eux[1]. Il n'est donc pas surprenant qu'ils ne plaisent plus que par parties, ne soient plus lus qu'en extraits[2]; étant donné surtout que, pour maintenir l'art dramatique à la hauteur où l'avait porté Shakespeare, il eût fallu que la nation produisît plusieurs Shakespeare : un seul était déjà

1. « Comedies are writ to be spoken, not read; remember the life of these things consists in action ». Préface du *Parasitaster* de Marston, 1606 (cf. préface du *Malcontent*, 1604, par le même). Heywood ne publia pas la dixième partie de ses pieces; Jonson déclare qu'en 1619, la moitie des siennes demeuraient en manuscrit. Nous aurions en moins grand nombre les monuments de ce théâtre si les Puritains, en interdisant les représentations, n'avaient donné aux acteurs et auteurs, dès lors inoccupés, l'idée d'imprimer les textes qu'ils possédaient, et ils le firent tant pour se distraire que pour gagner quelque argent. Car ils trouvaient acheteurs : lire des pieces quand on n'en pouvait plus voir, c'était un peu mieux que rien.

2. Ceux que publia, en 1808, Charles Lamb, un des premiers, parmi les critiques modernes, à évoquer ce passé, eurent grand succes. Mais non seulement ce n'étaient que des extraits, non seulement les extraits étaient tres habilement choisis, mais Lamb « expunged without ceremony all that which the writers had better never have written ». Ce sont ses propres termes. Le plaisir du lecteur est accru, mais son opinion de ces auteurs, faussée ; et d'autant plus que, dans son enthousiasme d'explorateur, Lamb, dont l'éloquence est persuasive, va loin dans l'éloge : « Heywood is a sort of prose Shakespeare »; une des scènes du *Broken Heart* de Ford « almost bears us in imagination to Calvary and the cross »; Dekker « had poetry enough for any thing »; l'entremetteuse Livia de *Women beware Women*, par Middleton, « is such a jolly wife as the wife of Bath », etc.

un assez beau miracle; le « moins bien » était fatal chez les contemporains; la décadence, chez les successeurs.

En laissant se tasser les impressions contraires que déposent dans l'esprit ces innombrables drames, les moins marquées peu à peu s'effacent, les autres demeurent et permettent de comprendre comment ce théâtre se rattache au passé et comment il prépare l'avenir.

Les deux grands hommes de la période appartenaient, on l'a vu, à deux écoles opposées. Ces deux écoles subsistent, avec des fortunes très différentes : l'école de la libre composition, du « Fais ce que vouldras », des satisfactions données, sans mesurer ni compter, au grand public des théâtres; c'est l'école que le génie de Shakespeare avait portée au plus haut point de gloire et qu'attendait, son génie disparu, une prompte décadence. L'autre école, celle de l'observation consciencieuse, des « empiriques », de la vérité serrée de près, qu'il s'agisse du présent ou du passé, de comédie ou d'histoire, l'école de Jonson, plus accessible au talent, prospère au contraire. Le don d'observation est très répandu dans la nation qui eut Chaucer et aura Fielding; tout un théâtre familier et bourgeois, d'un comique de bon aloi, et quelques tragédies où la vérité de l'histoire et des sentiments humains est respectée, sont l'honneur du drame anglais de second plan, sous les premiers Stuarts. Les ressortissants de cette école, se tenant plus près de terre, construisent des œuvres plus solides; les adeptes de l'autre, avec leurs grandes prétentions et leurs immenses audaces, vont se perdre alternativement dans les brumes et dans la boue. Ils sont d'autant moins à plaindre que leurs audaces sont voulues et réfléchies; ce ne sont pas des emportés que ces écrivains, mais des spéculateurs.

Très vite, chez ceux-ci, les signes de déclin s'accentuent. Privés du génie qui seul eût pu les sauver, ils cherchent,

faute de mieux, à se distinguer en poussant à l'extrême leur indépendance d'allures : c'est, entre eux, une folle surenchère. Ils renforcent donc tous leurs effets, à ce qu'ils croient et, en réalité, les affaiblissent ; ce qu'ils appellent liberté est obscénité ; la terreur chez eux, devient abominable horreur, et la richesse d'incidents, encombrement. C'est la décadence.

Il n'est guère de pièce de cette époque qui n'ait une double, parfois une triple donnée[1]. Ces auteurs se faisaient une règle d'offrir ce que les nôtres se faisaient une règle d'éviter. Les diverses histoires sont, d'ordinaire, juxtaposées chez eux, sans être fondues ; elles n'ont aucun rapport l'une avec l'autre et sont même souvent d'auteurs variés. Dans les usines à fabriquer des pièces, tel contremaître avait la spécialité de données secondaires, toutes en grosse farce, et qui s'accolaient aux principales dont il n'avait même pas besoin de savoir le sujet. On supposait ensuite qu'un héros de la donnée A avait un cousin dans la donnée B, et tout était dit. Rowley, par exemple, se distingua dans ce genre de service[2] et approvisionna, à récréance, les auteurs de données A, de grasses plaisanteries, gaudrioles et fariboles pour données B. Les scènes se succédaient ainsi, différentes de ton comme de sujet, et disposées en damier : carrés blancs et carrés noirs ; le public était charmé ; il lui fallait, et jusqu'en plein dix-huitième siècle il lui fallut, ses données secondaires.

1. Ex. de pièces avec triples données : *The honest Whore*, de Dekker ; *A cure for a Cuckold*, de Webster ; *A Woman is a Weathercock*, de Field (1587-1633), le fameux acteur des pièces de Jonson, de Chapman et de Shakespeare.

2. William Rowley, auteur et acteur, né vers 1585 ; écrit surtout en collaboration. C'est de lui que sont notamment les scènes dans l'asile des fous qui coupent le *Changeling* de Middleton. Ne pas confondre avec Ralph Rowley, également acteur, ni Samuel Rowley, également dramaturge, tous du même temps.

Il va sans dire que les aventures, les surprises, les erreurs[1], les reconnaissances, les effets de sorcellerie et de magie[2], les apparitions, les supplices, les scènes de mauvais lieux et de maisons de fous sont d'un emploi plus fréquent que jamais. De même, pour amuser, le recours aux bouffons et aux constables ridicules[3], l'emploi des langues étrangères, des baragouins et des patois (français, italien, allemand, hollandais, cornouaillais, *gipsy*), déjà en faveur auprès de Shakespeare[4]. On pousse plus avant les recherches en vue de s'approvisionner d'incidents; à la France et à l'Italie s'ajoute maintenant l'Espagne; à partir des premières années du dix-septième siècle, ses romanciers sont constamment mis à contribution; l'illustre Lazarille de Tormes a l'honneur de devenir personnage de comédie et monte sur les planches où l'appelle la fantaisie de Middleton[5]. L'incident a, pour ces auteurs, un intérêt suprême. Même quand le sujet semblerait imposer une étude de ca-

1. Ex. : *What you will*, de Marston, 1607.

2. Ex. : *The Devils charter; a tragoedie conteining the Life and Death of Pope Alexander the sixt;* par Barnabé Barnes (*supra*, p. 350), joué en 1606 devant le roi, imprimé en 1607. A l'imitation de Faust, le pape se vend au diable; le tableau de ses vices variés et crimes contre nature remplit la pièce. Voir *infra*, p. 827.

3. De là même, un joli effet comique dans *A mad World* de Middleton, où sir Bounteous, voyant entrer un vrai constable pour arrêter son neveu, le prend pour un acteur et dit : « C'est toujours l'usage de donner le rôle de constable au fou de la troupe ». (V-2).

4. Italien dans *Antonio and Mellida* de Marston; hollandais dans la *Dutch Courtezan* du même et le *Shoemaker's holiday* de Dekker; *gipsy* dans *More dissemblers besides Women* de Middleton, cornouaillais dans *A fair Quarrel* de Middleton; hollandais, italien et français dans *English-men for my money* de Haughton (1598, 1re éd., 1616) et l'usage de ces trois langues fait le comique de toute la pièce; allemand dans *Alphonsus Emperor of Germany*, attribué (à tort ce semble) à Chapman; mauvaise prononciation d'un Gallois, neveu de Rice ap Davy, ap Morgan, ap Evan, ap Jones, ap Geoffrey, dans *A Royal King* de Th. Heywood.

5. Dans *Blurt Master Constable*, publié en 1602. Le *Lazarille* avait été traduit en anglais, avec grand succès, par D. Rowland, 1576, 6e éd., 1653.

ractères, ils donnent à l'intrigue la première place. C'est par l'incident bien souvent que, tout en cotoyant la comédie de mœurs et parfois la comédie de caractères, les Beaumont, les Fletcher, les Massinger, même les Middleton et, au-dessous d'eux, les Heywood et les Dekker retiennent l'auditoire à leurs comédies.

La poésie se fait plus rare. Cette ressource suprême de Shakespeare, toujours à sa disposition pour voiler un défaut de facture, n'est que rarement à la portée de ses contemporains et successeurs. Chez lui, même aux mauvais moments, on sent des possibilités de poésie; le ruisseau coule sous terre par endroits, mais très près de la surface : on l'entend. Chez les successeurs, l'enchanteresse rumeur s'est tue; on n'a pas, avec eux, le sens continu de ce murmure divin. Çà et là seulement, des effets de poésie sont plaqués d'une main plus ou moins adroite; c'est encore un carrelage blanc et noir, très tranché, et c'est le noir qui domine.

Le terrible se transforme en horrible et la liberté en obscénité : ce signe de décadence est frappant. Le règne des deux premiers Stuarts vit se constituer un groupe de dramaturges : Marston, Ford, Webster, Tourneur, qui eurent la spécialité de l'horrible; pendant que d'autres, Dekker, Beaumont, Fletcher, Massinger donnèrent comme condiment principal à leurs pièces des scènes d'une licence éhontée : sans d'ailleurs que les uns se privassent d'employer aussi la recette des autres.

Marston fait jouer, vers 1600, l'*Histoire d'Antonio et Mellida* et la *Vengeance d'Antonio*, écrites en ce style ronflant que ridiculisa Jonson dans son *Poetaster :* sombres tableaux où des hommes noirs se détachent tout juste sur un fond encore plus noir[1]. Antonio déguisé en Amazone, pendant

1. John Marston, né vers 1575, élève d'Oxford, fait jouer sa première pièce vers 1600, cesse d'écrire pour le théâtre en 1607, reçoit les ordres et meurt

que Mellida se déguise en page, finit par se déguiser en mort (procédé fréquent); à la vue du cadavre, Piero, doge de Venise et le monstre de la pièce dit : quel dommage qu'il ne soit pas vivant! je lui donnerais ma fille. Antonio ressuscite et le prend au mot : ce n'est qu'une entrée en matière. Dans la seconde partie, Marston se surpasse; la scène est un étal de boucher où la chair humaine est servie au détail. Piero et Antonio se répondent l'un à l'autre, crime pour crime, en un long duo; nous voilà retournés aux jours de Titus Andronicus et de Barrabas; nous revenons sur nos pas et redescendons la montagne. C'est bien la décadence. Piero ouvre la deuxième pièce, « les bras nus, ruisselants de sang, un poignard sanglant dans une main, une torche dans l'autre », et ainsi accoutré se met en devoir d'accrocher à la fenêtre de sa fille le cadavre d'un homme tué de frais. A l'acte suivant, le cadavre est encore là et se balance tout saignant aux yeux des spectateurs. Le traître exulte et dit, dans le style boursouflé cher à Marston : « J'ai été nourri de sang et j'ai sucé (*suck'd*) toute ma vie la vapeur des caillots fumants ».

Au tour d'Antonio maintenant; il a, lui aussi, dans une main le poignard et dans l'autre la torche; il assassine, en pleine église, Julio fils de son ennemi et asperge de ce sang innocent la tombe de son propre père, tué par le doge : « C'est le sang de Julio; douce musique, mon père; c'est le sang de Julio. Pourquoi ma mère survit-elle »? Antonio a lu *Hamlet*, l'ancienne pièce qu'allait transformer Shakespeare, et sait que, dans un bon drame sombre, la veuve de la victime épouse l'assassin : il n'est pas dans ce théâtre un seul moyen qui ne serve et ne resserve; s'il est

en 1634. *Works*, éd. Bullen, 1887, 3 vol. 8°. Sur Marston, poète lyrique et satirique, voir *supra*, pp. 359, 377; pour ses sources, voir Koeppel, *Quellen-Studien*, Leipzig, 1895.

extraordinaire, il ne plaît que mieux et les dramaturges d'alors, sans excepter Shakespeare, le rendent même banal à force de l'employer[1]. Antonio ne se trompe pas : Maria a bien l'intention d'épouser l'assassin de son mari. Mais l'ombre du mort connaît, elle aussi, l'histoire d'Hamlet, et comme la malheureuse écartait les rideaux de son lit, elle voit, assis sur les draps, le spectre de son époux, qui l'accable de reproches. Antonio, d'après le même précédent, feint la folie afin de surprendre les secrets du tyran.

La *Sophonisbe*, la *Comtesse insatiable* de Marston[2] appartiennent à la même catégorie : meurtres et luxure ! Les derniers actes de *Sophonisbe*, passent comme noire indécence, tout ce qu'on peut imaginer. La comtesse de la deuxième pièce a un mari et cinq amants avérés : « trois comtes, un vicomte et ce vaillant Espagnol, sans parler de ses amants secrets ». L'échafaud, spectacle fréquent, se dresse pour elle au milieu du théâtre ; elle veut parler : « Off with her head ! » crie Médina, suivant la formule usuelle. — « Off with his head ! » répétera un écho railleur, dans le monde souterrain où Alice rencontrera la méchante reine de *Wonderland*.

Par la recherche de la note poétique, parfois intempestive, et de l'ornementation, d'un goût souvent exécrable, Marston est bien de son temps et n'y est pas supérieur. Il ne nomme jamais le soir ou le matin sans parler des « cour-

1. Veuves épousant l'assassin de leur mari : dans le *Richard III*, de Shakespeare, dans son *Hamlet ;* dans le premier *Hamlet ;* ici, dans *Antonio and Mellida ;* assassin cherchant à épouser la mère de sa victime, dans le *Hoffman* de Chettle, joué en 1602, drame des plus noirs : nous sommes au début devant une caverne, au seuil de laquelle se balance le sequelette d'un pendu ; la pièce continue « qualis ab incepto » ; tortures, meurtres et vengeances ; et nous nous retrouvons à la fin devant la même caverne, mais avec trois pendus accrochés au lieu d'un.

2. *Sophonisba*, impr. 1606 ; *The insatiate Countesse*, impr. 1613.

tines d'argent de l'aube », et des esprits des morts qui sortent des tombeaux, à la venue de la nuit. Les pleurs et les soupirs lui inspirent des effusions presque toujours ridicules. Mellida prisonnière, s'approche d'une lucarne et dit : « Oh! voici, voici une ouverture pour faire échapper mes soupirs... n'était ce passage, cœur et prison crèveraient. »

Meurtres et luxure : ces mots résument aussi tout le théâtre tragique de Webster, Tourneur et Ford; mais, dramaturges plus puissants et artistes mieux doués, ils s'entendent autrement à saisir le spectateur, à l'enchaîner, à éviter qu'il ne s'enfuie en ricanant. Car, pour quiconque cultive le genre horrible, il n'est pas de milieu : s'il ne parvient pas à lier son spectateur, pieds et poings au chevalet, sa pièce, au lieu de faire souffrir, fera rire. C'est tout juste si Webster évite ce malheur dans sa *Vittoria Corombona;* mais sa *Duchesse d'Amalfi* est peut-être le chef-d'œuvre du genre[1]. Ses personnages ne sont pas des mannequins, la passion les brûle; du vrai sang court dans leurs veines. Ils peuvent dire, comme la duchesse à son intendant, l'honnête Antonio, dont elle s'est éprise, à la grande stupeur de celui-ci : « Ayez confiance, de quoi êtes-vous troublé? Ce qui est devant vous est de la chair et du sang, ce n'est pas la statue d'albâtre agenouillée au tombeau de mon mari ». Aussi violents dans leur haine qu'elle est impé-

1. *The White Divel, or the Tragedy of... Vittoria Corombona the famous Venetian Curtizan*, Londres, 1612, 4°, joué vers 1607 (débauches, meurtres et empoisonnements; le duc tue sa femme en mettant du poison sur les lèvres d'un portrait de lui qu'elle embrassait tous les soirs). — *The tragedy of the Dutchesse of Malfy, as it was presented privately at the Black Friers, and publiquely at the Globe*, jouée vers 1616. John Webster, né vers 1580, d'abord apprenti-tailleur à Londres, fit partie, à ses débuts comme auteur, des escouades qui travaillaient en collaboration pour Henslowe, mais écrivit seul ses meilleures œuvres; la date de sa mort est inconnue. *Dramatic Works*, éd. W. Hazlitt, 1857, 4 vol. 8°.

tueuse dans ses amours, ses frères, qui comptaient hériter d'une veuve sans enfants, préparent, tout aussitôt, l'infernal supplice qui la fera disparaître et les vengera : la malheureuse, entourée de fous qui dansent et hurlent, se verra mourir peu à peu, entendra le service des morts en présence du cercueil préparé pour elle, à côté d'une image de cire figurant le cadavre de celui qu'elle adorait. Innocents et coupables, tous s'effondrent à la fin dans un massacre général.

Très loin du lyrisme et des tendresses exquises d'un Shakespeare, Webster est artiste toutefois; mais, plus maître d'un génie infiniment moins puissant, il place avec réflexion, à l'endroit qui convient, ses fleurs de poésie. Elles sont souvent fort belles; le rôle du pensif Antonio en est semé. Congédié, à ce qu'il croit, par la duchesse, il médite sur l'inconstante fortune de ceux qui servent : « pareils à l'homme qui, dans une nuit d'hiver, sommeille longuement au coin d'un feu mourant; qui a peine à le quitter et le quitte à la fin, aussi glacé que lorsqu'il s'était assis ». Antonio erre dans un cloître en ruines et, avec une mélancolie digne des romantiques de plus tard, murmure : « J'aime ces antiques ruines; on ne peut les frôler sans évoquer le souvenir d'un auguste passé et sûrement, dans cette cour ouverte aujourd'hui aux injures des temps d'orage, sont enterrés des gens si amis de l'Église, si généreux en leurs bienfaits, qu'ils se flattaient d'avoir ici un abri pour leurs os jusqu'au Jugement. Mais tout a une fin; églises et cités souffrent de maladies comme les hommes et doivent mourir comme nous mourons[1] ».

1. I do love these ancient ruins.
We never tread upon them, but we set
Our foot upon some reverend history :
And questionless, here in this open court,
Which now lies naked to the injuries

Meurtres et luxure. Cyrile Tourneur[1], avec une vigueur de style et une richesse d'invention dans le lugubre supérieures à celles de tous ses rivaux, fournit, par excellence, des drames faits :

D'os et de chair meurtris et traînés dans la fange.

La fange est nauséabonde, les lambeaux de chair effroyables : chaos de boue et de sang; crimes infâmes et vengeances atroces; amoureux endormis dans un cimetière, chacun avec un crâne pour oreiller; scène de viol au même lieu, sous les yeux des spectateurs; le coupable s'apercevant, au dernier moment, qu'il a affaire à un cadavre, et même un cadavre d'homme; lui-même étant un prêtre, « un puritain »!...

La *Tragédie du Vengeur* est encore une bataille de passions déchaînées; elles figurent dans la pièce sous leur propre nom : Lussurioso, Ambitioso, Vendice, Castiza; le lieu est abstrait comme les gens : c'est « une ville d'Italie », pays de poisons et de débauches, selon la poétique d'alors. La ville est gouvernée par un duc paillard et une duchesse incestueuse, assistés d'enfants dignes d'eux. La duchesse séduit un bâtard de son mari; le mari viole ou tue toutes les jolies femmes de ses États : type rare dans la réalité, mais banal dans le théâtre d'alors. Le Vengeur, autre variante d'Hamlet, ouvre la pièce, tenant en main le crâne de sa fiancée, demeurée chaste et que le duc a empoison-

Of stormy weather, some men lie interr'd
Lov'd the church so well, and gave so largely to't
They thought it should have canopied their bones
Till doom's-day; but all things have their end :
Churches and cities, which have diseases like to men,
Must have like death that we have. (V-3.)

1. *Plays and Poems*, éd. J. C. Collins, 1878, 2 vol. 8°. *The Revenger's Tragedy*, parut en 1608; *The Atheist's Tragedy*, bien que composée probablement la première, fut publiée en 1611; ces deux pièces sont dans la *Mermaid Series*, éd. Symonds.

née. Il a toujours cette relique sur lui et de temps en temps la tire de sa poche. Déguisé en entremetteur pour préparer sa vengeance, il envoie le duc rejoindre dans un pavillon écarté la plus belle femme du monde, qui se trouve être un mannequin au visage masqué; sous le masque, le crâne de la fiancée dont la bouche a été enduite de poison; au premier baiser le duc tombe mourant. Il a encore le temps, avant de fermer les yeux, d'assister, dans le même pavillon, au rendez-vous incestueux de sa femme et de son bâtard. Il reste à l'auteur deux actes pour massacrer les quelques survivants, montrer des comètes et des orages, une mascarade, des têtes coupées, faire éclater la chasteté de Castiza, l'ambition d'Ambitioso et la luxure de Lussurioso. Il revient aussi aux amours de la duchesse, tue à droite et à gauche; en d'autres termes, se bat les flancs. Son grand mérite est son style, d'une énergie et d'un pittoresque[1] extraordinaires, une langue vibrante, riche en images, ouvrant, en quelques vers, ces lointaines perspectives que peut seul découvrir un vrai poète. Même après les monologues d'Hamlet, ceux de Vindice se font lire[2]; ses ironies macabres, les tentations par lesquelles il éprouve le cœur

1. ... When he was a fool
He made a goodly show under a pent-house,
And when he rid, his hat would check the signs
And clatter barbers' basons. (I-2.)

2. S'adressant au crâne de sa fiancée :

Does the silkworm expend her yellow labours
For thee? For thee does she undo herself?
Are lordships sold to maintain ladyships,
For the poor benefit of a bewildering minute?
Why does yon fellow falsify highways
And put his life between the judge's lips,
To refine such a thing?
. . . See, ladies, with false forms
You deceive men, but cannot deceive worms. (III-4.)

Cf. *The Atheist's Tragedy*, IV-3.

de sa propre mère, ses apostrophes à la Nuit, complice des grands crimes, sont dignes d'un vrai dramaturge, égaré, par malheur, dans les cercles d'un impossible enfer.

Meurtres et luxure. C'est également le sujet du *Cœur Brisé*, du *Sacrifice d'Amour*, du *Dommage qu'elle se prostituât!* de Ford, qui a, lui aussi, pour principal mérite littéraire, son style, moins âpre et plus aisé que celui de Tourneur[1]. Quant aux moyens de plaire, ce sont les mêmes; nous pataugeons dans le noir. « Le titre est badin, mais le sujet est grave, » dit-il dans la dédicace de *T'is pity she's a Whore :* or le sujet est un inceste; ce crime est le centre, le nœud, le tout de la pièce. Annabella et son frère, pris, l'un pour l'autre, d'une passion insurmontable, s'en font l'aveu dans le langage le plus poétique, dédaignant les vaines lois des hommes et les prohibitions qui ne sont qu'une coutume, un mot[2]. Enceinte, Annabella épouse néanmoins Soranzo qui, s'apercevant de son état, l'accable d'effroyables injures, plus méritées encore qu'il ne croit, car il pense seulement à un adultère. Il la jette sur le sol, la tire par les cheveux de droite et de gauche à travers la scène. Annabella rit d'un rire de folle, chante, célèbre sa faute, meurt à son heure, de la main de son amant, qui paraît, au dernier acte, avec le cœur de la morte au bout de sa dague. Tous les personnages de la pièce sont empoisonnés, suppliciés, ont les yeux crevés, s'abattent hachés en lambeaux; le théâtre ruisselle; les amateurs de sang

1. *The Broken Heart; Love's Sacrifice; T'is Pity shee's a Whore*, tous trois imprimés en 1633, joués apparamment entre 1626 et 1630. *Works*, éd. Gifford et Dyce, réimpr. avec additions par Bullen, 3 vol. 1895 (choix, dans la *Mermaid Series*). John Ford, d'une bonne famille du Devonshire, né en 1586, membre du Middle Temple, mourut après 1639.

2. Shall a peevish sound,
A customary form, from man to man
Of brother and sister, be a bar
'Twixt my perpetual happiness and me? (I-1.)

avaient de quoi se distraire, et ne pouvaient regretter d'être entrés ce soir là au Phénix et non aux cirques de Bankside.

Même chez ceux qui ne font pas du sombre leur spécialité, les drames lugubres abondent. Massinger déclare que son chef-d'œuvre, « l'enfant le plus parfait de sa Minerve », est son *Acteur Romain*. La « hauteur et la gravité du sujet » ne pouvaient, dit-il, que déplaire à un public « ami seulement des spectacles bouffons ou licencieux ». Telle est l'influence des idées ambiantes : Massinger était sincère sans doute ; mais le haut et grave sujet qu'il traite consiste dans les férocités et paillardises d'un chef d'État appelé par lui l'empereur Domitien, mais qui aurait pu aussi bien être un duc de Mantoue ou d'ailleurs, et aurait dû intéresser les amateurs de « spectacles licencieux ». La maitresse de l'empereur, non moins dévergondée que lui, cherche à imposer son amour à un acteur qui n'en peut mais, tout comme la duchesse d'Amalfi, à Antonio ; la scène est d'une extrême indécence. Deux sénateurs sont mis à la torture sur le théâtre, et achevés dans la coulisse. Les moyens favoris de Shakespeare sont réemployés sans scrupule. Massinger, qui écrivait pour la « troupe du Roi », l'ancienne troupe du grand poète, connaissait bien le contenu des coffres à manuscrits du Globe et il le montre souvent. Il tâche seulement de renforcer les procédés du maître et y réussit, à ce qu'il croit, par ce système, à la portée de tous : la multi-

1. *The Roman Actor*, joué en 1626. Aucune bonne édition ; *Works*, éd. Gifford, 4 vol., 1805-13, ou Gifford et Cunningham, 1867 ; choix, dans la *Mermaid Series*. Philippe Massinger, né en 1583, élève d'Oxford, écrivit pour le théâtre après 1606, d'abord en collaboration avec Field, Daborne et surtout Fletcher. Il travailla principalement pour les « King's men », l'ancienne compagnie de Shakespeare ; n'étant qu'auteur, il vécut dans la misere. Il mourut subitement en 1640. On s'attendrit parfois sur la mention : « a stranger », inscrite au registre de Saint-Sauveur de Southwark, à propos de son enterrement : elle signifie qu'il n'était pas de la paroisse.

plication. En écrivant l'*Acteur Romain,* il se rappelait *Hamlet*, mais au lieu d'un spectre, il en met plusieurs; au lieu d'une pièce révélatrice représentée devant les coupables, il en fait jouer trois; c'est beaucoup.

Dans le *Duc de Milan* du même, nous retrouverons la scène entre les serviteurs préparant la scène entre les maîtres, des meurtres, déguisements et empoisonnements sans nombre, un Othello et une Desdémone par trop bornés, un Iago par trop gauche[1]. De tels ressouvenirs ne sont pas rares à cette période : un nouveau frère Laurence, un nouveau Roméo, une nouvelle Juliette, avec soporifique donnant l'apparence de la mort, sont dans Dekker; un autre frère Laurence est dans Ford[1]; un autre Malvolio, dans Glapthorne; le duc de *Mesure pour Mesure* reparaît chez Marmion; les constables ridicules ne sauraient se compter.

Beaucoup de ces auteurs hésitent entre les deux écoles; ils se croient très audacieux à surenchérir sur leurs prédécesseurs et se figurent qu'une triple donnée leur vaudra plus de spectateurs qu'une double, et trois pièces intercalées dans la pièce, qu'une seule. Au lieu d'un fou ou deux, ou même de trois ou quatre, nombre que Shakespeare ne dépasse pas, et c'est déjà un joli nombre, ils en lâchent sur la scène des bandes entières, de pleines maisonnées : danses de fous chez Webster, scènes dans une maison de fous chez Middleton, chez Dekker, chez Fletcher[3]. Ils ne se doutent pas qu'ils eussent été bien plus audacieux encore et se fus-

1. Marcelia ne peut s'empêcher de reconnaître, à la fin, qu'elle a été vraiment plus maladroite que de raison : « Oh! I have fooled myself — Into my grave ». *Fooled* n'est pas trop fort. *The Duke of Milan*, imprimé en 1623.

2. *The honest Whore*, de Dekker, impr. 1604; *'Tis pity shee's a Whore*, de Ford. Un autre Iago (très atténué) est dans : *A cure for a Cuckold* de Webster et Rowley.

3. *Duchess of Malfy*, de Webster; *The Changeling*, de Middleton et Rowley; *The honest Whore*, de Dekker; *The Pilgrim*, de Fletcher.

sent assuré un renom plus durable s'ils avaient osé regarder moins loin, observer leur voisin et parler de ce qu'ils connaissaient. Car, d'ordinaire, ils l'auraient pu s'ils avaient voulu ; ni le talent, ni le don d'observation ne leur manquent : l'usage qu'ils en font gâte tout ; ils passent constamment à côté de la comédie de mœurs et de la comédie de caractères, et noient des scènes excellentes qui les rattacheraient à l'école de l'observation dans un océan d'aventures prodigieuses.

Dans la *Dame de la Cité*, *Un nouveau moyen de payer de vieilles dettes*, *l'Amoureux transi* de Massinger, l'incident étouffe l'étude des caractères, des dons remarquables sont gaspillés[1] ; il reste toutefois de vifs dialogues, quelques croquis d'après nature, et comme, avec toutes ses indécences grossières, nécessaires pensait-il pour sa réussite, Massinger était capable de comique élégant et raffiné, il a des scènes de marivaudage que n'eût pas désavouées Marivaux même. Longtemps avant notre comique, il met en scène, dans son *Grand Duc de Florence*, les « jeux de l'Amour et du Hasard[2] ». Mais, fâcheux manque d'audace, il croit indispensa-

1. *The City Madam*, joué en 1632 (caractère de Luke d'une férocité et d'une crédulité également hors nature ; rôles usuels de Bawd, Courtesan, etc. En fait de surprises, voir, à la fin de la même pièce, la scène des faux Indiens, des portraits qui s'animent et des prétendues apparitions). — *A new way to pay old Debts*, joué vers 1625, remarquable caractère de sir Giles Overreach, bien naïf toutefois d'envoyer sa fille, la nuit, en compagnie d'Allworth qu'elle aime, à un lord qu'il voudrait lui faire épouser ; il a muni la demoiselle d'un billet, ainsi conçu, adressé au curé : « Marry her to this gentleman ». A la vue de cette espece de chèque au porteur, le curé, qui n'en sait pas davantage, la marie à Allworth. — *The bashful Lover*, joué en 1636 ; jolies scènes entre l'amoureux transi et la dame que sa timidité amuse.

2. *The Great Duke of Florence*, représenté en 1627 : Petronella, jouant le rôle de Lidia sa maitresse, acte IV. Voir aussi, acte II, la jolie scène entre Fiorinda et Giovanni que le duc voudrait marier ensemble, et qui, tous deux, aiment ailleurs, et sans en risquer l'aveu, très gênés, mais fort bien élevés, échangent des propos polis à travers lesquels chacun finit par suspecter le secret de l'autre.

ble de mêler à ces jolies choses l'éternelle aventure, les guerres entre Mantoue et Florence, avec bataille sur la scène, les incidents au fond des bois, où l'héroïne est sur le point d'être mise à mal (ô ciel!) par un méchant ambassadeur[1]. Il craint son public; il ne se croit en sûreté qu'au pays du roman; dans les rues de Londres, il a peur. Après avoir tracé le remarquable portrait d'un sir Giles Overreach, non pas l'avare, mais l'avide, l'ambitieux d'argent, de terres, de rang dans le monde, qui donne pour servante à sa fille une lady ruinée et lui dit : « foule-la aux pieds », il revient avec empressement au style romantique, aux déguisements, quiproquos, viols, assassinats, surprises et, à tout le moins, à des croquis si appuyés que ce n'est plus une femme méchante ou orgueilleuse qui occupe la scène, c'est Orgueil ou Iniquité[2]. Encore un habile qui retourne en arrière et qui, avec tout son savoir faire, nous ramène aux antiques moralités.

Dekker, qui connaissait si bien la capitale, et dont les essais en prose contiennent tant de scènes de la plus parfaite vérité, dont la langue est déliée, qui a le don poétique, s'arrange pour écrire, sur un sujet Londonien, une comédie qui serait moins invraisemblable, étant mieux à sa place, transportée au pays des fées et au temps où les rois épousaient des bergères[3]. Day s'assigne, un jour, expressé-

1. *Bashful Lover*, III-3.

2. Voir dans *The City Madam*, la scène où Anne et Marie notifient à leurs fiancés leurs vues sur l'état conjugal, II-2. C'est comme si elles disaient : ne nous épousez pas, nous sommes des monstres de vanité et de méchanceté; et c'est ainsi, en effet, qu'auraient parlé autrefois Vanité et Méchanceté.

3. *The Shoemaker's Holiday*, joué en 1599; ferait, avec sa gaîté et ses aventures surprenantes, un excellent sujet pour une *pantomime* de Noël. Son *Olde Fortunatus*, 1600, est un vrai conte de fées mis à la scène (tragédie de Hans Sachs sur le même sujet). Le diable est un des personnages de son *If it be not good*. — *Dramatic Works*, éd. Shepherd, 1873, 4 vol. 8°. Le nom de Thomas Dekker, né vers 1570, figure, à partir de 1598, au registre de Henslowe; il écrivit énormément, très vite, demeura très pauvre, fit beaucoup de

ment pour tâche, de tracer des « caractères »; mais il met, lui aussi, plus de fantaisie que d'observation dans les petites scènes dont il compose son *Parlement des Abeilles*[1]. Thomas Heywood[2] choisit d'excellents sujets de comédie psychologique et de drames bourgeois, et c'est tout juste si, au milieu des bouffonneries, indécences, brusques incidents mal préparés[3], on peut discerner la belle scène qui contenait le germe d'un chef-d'œuvre : serment d'un amoureux et d'une jeune femme de rester vertueux sans renoncer à se voir et de s'en tenir à l'équivoque et toujours dangereuse « amitié de frère et sœur[4] »: désespoir d'une épouse coupable que tue l'émotion d'un pardon généreux[5]. Ses

prison, collabora avec quinze ou vingt de ses contemporains, et mourut vers 1641. Une de ses plus jolies pièces en collaboration est *Patient Grissil*, écrite avec Haughton et Chettle, 1603, réimpr. par la *Shakesp. Soc.* Sur ses traités en prose, voir *supra*, p. 477.

1. *The Parliament of Bees*, 1607? impr. 1641 (peut-être jamais joué). *Works*, éd. Bullen, 1881. John Day, né en 1574, figure dans le registre de Henslowe, à partir de 1598; écrit beaucoup en collaboration; esprit facile et plume alerte. Sa meilleure œuvre, s'il en est vraiment l'auteur, serait le *Pilgrimage to (and return from) Parnassus*. Jolis dialogues (ex. : II-2, Lucia et Hermia), dans son *Humour out of Breath*, impr. 1608, pièce à ducs italiens, dont l'un a dépossédé l'autre; l'un a deux filles et un garçon, l'autre, deux garçons et une fille : on devine la suite; elle est moins tragique que dans *Roméo*.

2. *Dramatic Works, now first collected*, Londres, Pearson, 1874, 6 vol. 8°. Thomas Heywood, acteur et dramaturge, écrit pour Henslowe, à partir de 1596. De lui, outre ses pièces, des traités et compilations en prose, et deux poèmes plus considérables par leur étendue que leur mérite : *Great Britaines Troy*, 1609, et *Blessed Angels*; prétentions épiques; gravures, 1635.

3. Ex. de brusquerie : l'admission par Frankford du jeune Wendoll chez lui, pour jouir de sa maison, sa fortune, ses domestiques : « Welcome to me for ever ». *Woman killed with kindness*, II-1.

4. However let us love still, I intreat :
That, neighour-hood and breeding will allow;
So much the lawes divine and humaine both,
Twixt brother and a sister will approve;
Heaven forbid, that they should limit us
Wish well to one another.

The English Traveller; Works, t. IV, p. 31.

5. *A Woman killed with kindness*, joué 1603. De lui encore, parmi beau-

drames historiques le rattachent fort étroitement à l'école des romantiques insoucieux de règles pour qui tous les moyens sont bons, pourvu que ce soient des moyens de plaire. Il les choisit si bien que ses pires tragédies se trouvèrent les plus profitables. Quand on met en scène Élisabeth, sir Thomas Gresham, les apprentis de Londres, un ambassadeur russe qui parle par interprète (en fait, il parle latin), Drake et Frobisher tenant en main les drapeaux conquis sur l'Armada espagnole, il n'importe que la pièce soit bonne ou mauvaise; elle réussira. Celle de Heywood était mauvaise; elle alla aux nues, fut reprise, eut cinq éditions, bien que le texte de la première partie, volé à la représentation par un « sténographe », fût exécrable[1]. Heywood demande aux chroniqueurs nationaux et aux rimeurs de ballades populaires les éléments de son *Édouard IV*[2]. Une fois de plus les Londoniens s'entendent dire leurs gloires; les

coup d'autres pièces (dont une série, d'incroyable indécence, est consacrée aux légendes antiques, depuis Saturne jusqu'à la prise de Troie), des comédies romantiques visant aux grands effets, mélange d'impossibles aventures et de tableaux ultra réalistes : *The Royal King and the loyal Subject*, joué vers 1600 : sentiments surhumains et scènes naturalistes à l'*ordinaire*, dans une maison mal famée, etc.; *The fair Maid of the West,* joué aussi vers 1600 : victoires sur terre et sur mer de la belle Bess Bridges, fille d'auberge, qui maintient le prestige anglais en tous lieux, bat les Espagnols, et éblouit par ses mérites le sultan du Maroc et les ducs de Florence, Ferrare et ailleurs (chœur indiquant au public les changements de lieu).

1. *If you know not me* (etc., titre « à longue queue »), publié en 1605: 2e partie, 1606, le tout consacré à l'histoire d'Élisabeth, princesse, puis reine. Éd. moderne : *Shakespeare Soc.* 1851, et *Works*. Heywood publia un essai historique sur le même sujet : *England's Elizabeth*, 1631.

2. *The first and second partes of king Edward the fourth...* (autre titre à très « longue queue »), publ. 1600; éd. Field, *Shakesp. Soc.* 1842. Chœur indiquant (II-1) comme dans l'*Henry V* de Shakespeare, le lieu de la scène. Jane Shore y meurt quelque trente ans avant la vraie date. La pièce fut reprise et remaniée par Rowe, au dix-huitième siècle, et empruntée à Rowe par Népomucène Lemercier au dix-neuvième : *Richard III et Jane Shore... imité de Shakespeare et de Rowe* (surtout de Rowe), 1824; l'auteur se flatte d'avoir « sans cesse inventé en imitant » et s'excuse de quelques petites entorses données à la règle des trois unités.

faiblesses et les malheurs de Jane Shore sujets d'innombrables complaintes nous sont contés, et non sans émotion; et aussi la mort des enfants d'Édouard et les crimes de Richard III. Armées en marche, potence et exécution sur la scène, facéties du tanneur de Tamworth, assaut donné à Londres, canonnade et soldats qui tombent morts, spectre, *dumb show*, fin de Jane et de son mari qui lui pardonne : tous ces moyens d'intéresser avaient servi nombre de fois, et ces personnages aussi, mais le public à cette date, n'en était pas lassé; en jouant ce jeu-là, on jouait à coup sûr.

Plus experts, plus maîtres d'eux-mêmes, plus féconds, mieux doués, moins scrupuleux qu'aucun autre; par là, plus *représentatifs* des transformations qui se préparaient, deux amis brillèrent à la scène, dans le même temps, d'un tel éclat que leur réputation balança celle de Shakespeare du vivant du grand homme, et longtemps après. Beaumont et Fletcher avaient une forte dose de talent et une faible dose de génie[1]. Du jour où ils se connurent, ils collaborèrent; très féconds, laissant après eux cinquante à soixante pièces, puisant aux sources les plus variées et demandant, en par-

1. Tous deux appartenaient à un milieu social bien plus élevé que la masse des dramaturges leurs confrères. John Fletcher, l'aîné des deux (1579-1625), survécut de longues années à Francis Beaumont (1584-1616). Tous deux avaient étudié à l'Université; ils se fixèrent à Southwark, près du Globe, ayant même logis. Des travaux considérables ont été faits pour retrouver, dans chaque pièce, leur part de collaboration. On s'est guidé par ce qu'on croit savoir du talent de chacun, du goût mieux éprouvé de Beaumont, des particularités de style de Fletcher qui, très souvent, « rompt la monotonie » de son vers blanc (et s'en facilite la composition), par des syllabes supplémentaires. Les plus savants, les plus consciencieux, les plus habiles ne sont malheureusement pas d'accord. La difficulté est accrue par le fait que, pour beaucoup de pièces, on a la date de la publication et non de la représentation, de sorte qu'on ne peut pas, aussi souvent qu'on croirait, arguer de la date de la mort de Beaumont pour exclure l'idée de sa collaboration à tel ou tel drame, publié depuis, mais peut-être composé avant. *Works*, éd. Dyce, 1843 et s., 11 vol. Cf. Koeppel. *Quellen-Studien, zu den Dramen... Beaumont's und Fletcher's*, Leipzig, 1895.

ticulier, beaucoup à l'Espagne, ils prirent tous les styles et s'essayèrent dans tous les genres. Une main amie, triant avec soin, et mettant à part des scènes de choix, pourrait faire admirer tantôt leur vigueur tragique, tantôt leur éloquence et leur poésie, tantôt leur gaîté de bon aloi, et un dialogue si spirituel que les meilleurs comiques ne le désavoueraient pas : et le lecteur prendrait ainsi l'idée la plus fausse de leur œuvre dramatique, ce qui est souvent arrivé. Il serait charmé par les scènes familières où l'épicier de Londres et sa digne épouse, assis sur le théâtre, interrompent la pièce, la commentent, la font modifier à leur goût, demandent d'incessantes explications parce qu'ils ont beaucoup de peine à comprendre : satire vivante du gros public des théâtres Londoniens[1]. Le lecteur prendrait le plus vif plaisir à la scène où le pauvre curé de Cordoue échange avec son bedeau de mélancoliques réflexions sur leur commune misère et cette célèbre famine espagnole, sujet de tant de pièces et de nouvelles, supportée gaîment, jamais prise au tragique et qui fait rire encore dans les *zarzuelas* d'aujourd'hui. Arrive Léandre, jeune seigneur en mal d'amour qui se donne pour un étudiant fraîchement débarqué de la Nouvelle Espagne et porteur d'une lettre de don Tivéria son père pour le curé. Le prêtre lit, hausse les épaules, et dit, avec raison, ne pas connaître. Le bedeau l'encourage dans sa méfiance : cet inconnu a l'air d'un escroc. Léandre insiste : c'est bien vous cependant ; mon père parlait souvent de vous. Rien n'y fait. Je me serai donc trompé, dit le faux

1. *The knight of the Burning Pestle*, joué vers 1611 ; inspiré de *Don Quichotte*, aventures d'un garçon épicier, parcourant les environs de Londres en chevalier errant. Une autre histoire (amours de l'apprenti Jasper qui se déguise un moment en son propre cadavre), est accolée à la première et la surpasse en invraisemblance. Une troisième, et, en réalité, la principale source d'intérêt, vient des rôles de l'épicier et de sa femme, soi-disant spectateurs du parterre, qui ont grimpé sur la scène et se sont assis parmi les gentilshommes pour regarder la pièce.

étudiant; peut-être s'agit-il d'un homonyme d'avant votre temps; pardon du dérangement; je regrette de ne pouvoir faire la commission de mon père, qui m'avait chargé de vous remettre cinq cents ducats en souvenir de lui. « Mais puisqu'il ne s'agit pas de vous...

Le Curé. — Mon bon monsieur, laissez-moi donc voir; ne soyez pas si pressé, attendez un peu, je vous prie; laissez, que je cherche bien; ne partez pas encore, s'il vous plaît... »

Et voilà que tous les détails lui reviennent à l'esprit : « Il me semble déjà retrouver dans mon souvenir l'image d'un grave seigneur, à mine réfléchie ». Le bedeau aussi se rappelle; et c'est à qui maintenant en saura le plus. Ils se souviennent même de Léandre enfant : « Ah! je vous ai bien souvent embrassé et amusé et fait sauter! — *Le Curé* : Quel gentil garçon vous étiez »! — Léandre riche et bien payant, et jouant par dessus le marché le rôle de faux timide, dirige dès lors la pièce à sa guise et même à ses fins tous les personnages, et en particulier la belle et fragile Amaranta[1].

A lire des scènes de ce genre et à ne lire qu'elles, on pourrait croire que Beaumont et Fletcher sont les précurseurs de Goldsmith et de Sheridan[2]. Mais ces éclairs de gaîté honnête sont rares par comparaison avec ce qui fait

1. *The Spanish Curate*, par Fletcher, assisté peut-être de Massinger, joué en 1622, tiré d'une nouvelle espagnole de G. de Cespedes. Voir aussi, comme ex. de gros comique très amusant, la scène entre Bacurius et les trois poltrons dans *A King and no King*, imprimé en 1619 (mais pièce d'une révoltante immoralité).

2. Ex. : retour, sous un déguisement, dans *The Scornful Lady* (joué vers 1609), de Loveless, aîné, qui vient annoncer sa propre mort à son coquin de cadet, jeune viveur sans scrupules. Le cadet se fait répéter dix fois que la mort est certaine, indubitable, incontestable; aucune réapparition n'est possible. Il dit alors :

Thou dost not see me moved,
These transitory toys ne'er trouble me;
He's in a better place, my friend, I know't.

le fond de leur œuvre : le genre sombre et par dessus tout le genre licencieux furent, en réalité, leur vrai domaine. Ils allèrent si loin que, même à la Restauration, on ne put, malgré une extrême bonne volonté, les dépasser : de là leur renouveau de succès à cette époque. Ils écrivirent en précurseurs de Dryden bien plus qu'en héritiers de Shakespeare, et bien plus qu'en ancêtres de Sheridan.

Shakespeare rédigeait ses scènes grossières pour faire rire un parterre peu raffiné. Beaumont et Fletcher entendent que leurs indécences plaisent par leurs propres mérites, plus parce qu'elles sont indécentes, que parce qu'elles sont comiques. Ils y parvinrent et même firent école. Shirley, publiant leurs œuvres en 1647, après la fermeture des théâtres par les puritains, déclarait que « les mentionner seulement, c'était jeter une ombre sur tous les noms antérieurs. Leur œuvre est le plus grand monument dramatique que le temps et l'humanité aient produit » ; aucune langue, aucune nation n'offre rien de pareil. Ces pièces, pleines de passions décrites au naturel et de traits d'esprit, ont servi, en leur temps, à débrouiller et former la jeunesse, mieux que « les coûteux et dangereux voyages à l'étranger »; elles instruisent, elles captivent...

Quelle instruction, et quels moyens de charmer ! Beaumont et Fletcher écrivent réellement d'avance pour les contemporains de Charles II, et préparent au joyeux monarque son cortège de roués. Dryden les en félicite expressément ou peu s'en faut ; il est tout indulgence pour leurs procédés, et c'est naturel : vanter leur système, c'était faire l'éloge du sien. Ces enseignements que, selon Shirley, ils donnaient à la jeunesse consistaient surtout dans le

Some fellows would have cried now, and have cursed thee,
And fallen out with their meat, and kept a pother;
But all this helps not : He was too good for us,
And let God keep him. (II-2.)

mépris des scrupules et des pudeurs d'autrefois. Que d'importance attachée pensaient-ils à des actes tout à fait naturels! pourquoi se priver de plaisirs accessibles? ils allaient même jusqu'à dire : pourquoi risquer sa vie quand on peut aventurer, à la place, celle des autres. Philaster, héros d'une de leurs principales pièces, jeune prince dépossédé par un oncle féroce, variante de plus du caractère d'Hamlet, blesse son fidèle page, parce que, d'après certaines circonstances, cette blessure révélatrice fera croire que le page a commis un lâche assassinat dont Philaster est l'auteur. Philaster est-il déshonoré par une telle action? Vain préjugé d'autrefois! il reste le héros du drame; il épouse à la fin la belle princesse et reçoit la couronne du riche duché[1].

Le page Bellario est là pour le contraste : dans Shakespeare, les contrastes nous semblaient parfois trop accusés; que penser de ceux-ci? C'est Bellario tout douceur, toute vertu (en réalité, jeune fille déguisée en page), opposé à une série de monstres lubriques et féroces; c'est Ordella toute blanche et quasi diaphane opposée à Brunehaut en qui se réunissent toutes les hontes; c'est la chaste Aspatia opposée à l'impure Evadné[2].

Mais le grand moyen d'exciter l'intérêt, auquel ces auteurs recourent le plus constamment, est l'indécence. Le fait est d'autant plus remarquable qu'ils sont très maîtres d'eux-mêmes; ils ne sont pas emportés par un génie fou-

1. *Philaster... acted at the Globe* (vers 1608), 1re éd., 1620; repris à la Restauration. Dion, autre héros, ment sans scrupule, dans la noble intention, se dit-il à lui-même, de faire éclater la vérité. Persuadé qu'Arethusa s'est donnée à Bellario (qui est une femme), il jure les avoir surpris en flagrant délit.

2. *The Tragedy of Thierry... and... Theodoret... acted at the Blacke Friers*, 1e éd., 1621; *The Maides Tragedy* (aussi au Blackfriars), publié en 1619, joué une dizaine d'années plus tôt; belle scene tragique, mais tres risquée : mariage d'Évadné et d'Amintor.

gueux; ils font et disent ce qu'ils veulent; ils ont une grande habileté de langage et de main; leur style est châtié; ils sont poétiques lorsqu'il leur plaît, et non pas malgré eux, n'importe quand et même tout le temps, comme Shakespeare. Ils peuvent, s'il leur convient, plaider pour la vertu[1], tout aussi bien que pour la débauche, mais le cas est moins fréquent et ils y mettent moins d'ardeur. Le mauvais goût est très rare dans leur style. Fletcher écrit sa *Bergère Fidèle*[2], et les accords de sa musique ont une suavité délicieuse; ses paysages sont nobles, tranquilles et doux; sa pastorale est un enchantement pour les oreilles et pour les yeux. Mais quant au cœur et à l'esprit, rien ne leur est offert que les condiments favoris de ce poète : l'indécence éhontée, et l'opposition usuelle du blanc et du noir; de la belle Clorine si vertueuse qu'elle reste fidèle même à un mort et de la précoce Chloé, l'amoureuse d'amour, vicieuse à faire honte aux satyres des bois.

Malgré le charme du vers et la fréquence des spectacles et discours lubriques, la pièce tomba; reprise sous Charles II, elle réussit très bien, et cette différence de fortunes est caractéristique des deux époques. Fletcher avait écrit ici tellement en précurseur de la Restauration qu'il n'était presque plus de son propre temps. L'immoralité qui plaisait le mieux au théâtre, vers 1610, était encore celle qui faisait rire, mais l'immoralité élégante des beaux parleurs et belles parleuses, avec tous leurs calculs et raisonnements, cette immoralité réfléchie et sans gaîté qui a fait lire, depuis, tant de romans, n'intéressait pas encore à la scène : son jour n'était pas venu.

1. Ex. beau plaidoyer de Célia convertissant, un peu brusquement toutefois, le vieux débauché Antigonus. *Humorous Lieutenant*, acte IV.

2. *The faithfull Shepheardesse*, s. d., mais antérieur à 1610; par Fletcher seul.

Le plus possible, « ce qu'on ne doit pas voir », Beaumont et Fletcher, et leurs émules tout comme eux, l'exposent au regard. Drames sombres ou farces bouffonnes sont, d'habitude, également salis par leur imagination perverse. Pour en relever l'intérêt, ils donnent à leurs monstres des noms historiques. Dans le *Lieutenant fantaisiste,* pièce gaie, des escouades d'entremetteurs parcourent le royaume pour approvisionner de bétail féminin un des successeurs d'Alexandre ; le prix du bétail est discuté sur la scène, et tout le comique de cette pièce, très vantée des critiques, consiste en plaisanteries sur les maladies d'un lieutenant « avarié[1] ».

Si l'on veut avoir une idée du degré d'indécence, de noirceur et d'invraisemblance jusqu'où ce système pouvait être poussé, il faut lire *Thierry et Théodoret ;* pénible tâche[2] ! On ne saurait imaginer une diablerie plus répugnante. Astrologues, trappes secrètes, poisons merveilleux qui empêchent les yeux de se fermer et causent à la fin la mort, autres potions d'un effet tragi-comique (un usage immodéré des potions mirifiques est fait dans le théâtre de ce temps), souterrains mystérieux[3], assassinats et débauches pires qu'à la *Tour de Nesle :* tout l'attirail romantique est là. Mais, en plus, une représentation incessante des vices

1. Dès qu'il va mieux, il perd sa vaillance ; cette idée ridicule fournit le sujet des principales scènes risibles et vaut à la pièce son titre. Quasi guéri à un moment, il s'évanouit de peur au bruit d'un coup de pistolet : au quatrième siècle avant notre ère ! *The humorous Lieutenant,* joué en 1619. Cette comédie n'est pas une de leurs pires ; ils en ont, dont il est impossible d'indiquer même le sujet.

2. Date incertaine ; impr. 1621. Massinger y aurait peut-être collaboré.

3. Souterrain et trappe secrète ouvrant derrière le trône de Théodoret, dans la salle de bal de son palais. Protaldy, amant de la reine-mère, sur l'ordre de celle-ci, sort de cette trappe, poignarde Théodoret au milieu de la fête, et disparaît sans que personne le remarque. Brunehaut calme l'indignation de Thierry en l'assurant que son frère était, en réalité, le fils d'un jardinier.

les plus bas, montrés au microscope, longuement, et encore, et toujours de nouveau. La vieille Brunehaut joint les mœurs de Messaline à celles de Néron; elle assassine, retourne à son alcôve, revient assassiner, et se meut dans la pièce, incessamment escortée des immondes serviteurs de ses plaisirs : un amant, un entremetteur et un médecin; tous trois également indispensables. Par le supplice et la mort de tous les personnages se termine ce nauséabond conte noir.

Nul ne montra jamais plus de dédain pour l'histoire que ces anciens élèves des universités, écrivant leurs drames sur des sujets historiques. Dans *Thierry et Théodoret* qui se passe au septième siècle de notre ère, les rois craignent Jupiter, prient au temple de Diane, envoient leur mère au couvent et tirent le canon. Dans *Bonduca,* tragicomédie fantaisiste de Fletcher seul sur la reine Boadicée, et qui offre le plus singulier mélange de comédie d'intrigue, de bouffonnerie et de drame romanesque (avec de rares passages d'une vraie éloquence[1]), Romains et Bretons se nourrissent de « French beans », apprécient les bons puddings et citent un vers de Marlowe. Ce théâtre vit d'exagérations : Caratach, héros de cette dernière pièce, est aussi invraisemblable en sa générosité que Brunehaut en ses vices; un capitaine romain, pour avoir vu périr avec courage une fille de Bonduca, s'éprend de la morte, « bien qu'elle sente déjà horriblement mauvais[2] ».

1. Ex. (entre autres) : Pœnius prévoit la défaite des Romains —

See that huge battle moving from the mountains!
Their gilt coats shine like dragons scales, their march
Like a rough tumbling storm; see them and view 'em,
And then see Rome no more.

Bonduca fut jouée avant mars 1619, date de la mort de Burbage qui y tenait un rôle.

2. What do I ail in the name of Heaven? I did but see her
And see her die; she stinks by this time strongly,

Le succès encourageant les auteurs, le genre effronté et le genre sanguinaire furent de plus en plus cultivés, d'aucuns forcèrent même leur talent pour arriver au succès par cette voie, alors la plus courte. Les pièces entières ou les scènes détachées relevant de cette poétique sont nombreuses chez la plupart des successeurs de Shakespeare. « Il me faut une pièce paillarde », dit un spectateur mis en scène par John Day, suivant le procédé de Jonson et de plusieurs autres. « Mais, réplique l'acteur chargé du Prologue, les oreilles chastes ne pourront l'entendre. — Les oreilles chastes?... Que viennent faire les oreilles chastes au théâtre?... tâchez que votre pièce soit paillarde ou pardieu, moi et mes amis nous sifflons[1] ».

L'abaissement du goût, l'avilissement des procédés sont visibles. C'était assurément tenter le ciel et provoquer la réaction puritaine que d'étaler tant de hontes, et la vengeance du ciel n'allait pas tarder à éclater. Ce théâtre aujourd'hui soulève le cœur et laisse une impression de tristesse profonde. Ni le talent de dire, ni l'élégance du style, ni les scènes habilement présentées et que les faiseurs d'extraits ont tirées de ce noir chaos, ne compensent l'horreur de tout le reste. Quand on a lu quelques douzaines de ces pièces fangeuses, macabres, caricaturales, mélange de dons littéraires trop vantés et de grossièretés inouïes, tout pesé, commémoré et jugé, un souvenir donné aux indulgentes appréciations de Charles Lamb et aux chaleu-

Abominably stinks...
I have the bots... the plain bots.
A plague upon the bots, the love-bots.

Note : « *Bots*, worms which trouble cattle in the intestines ». V-2.

1. Prologue de *The Ile of Guls*, 1606; tiré de l'*Arcadie* de Sidney. Pour se conformer aux goûts du jour, Day abaisse le ton du langage de ses jeunes princesses et leur prête des grossièretés que Sidney eût rougi de leur attribuer. *Works*, éd. Bullen, 1881.

reux plaidoyers de Swinburne, une invincible envie vous prend de monter à Saint-Étienne du Mont et de porter une branche de laurier à la chapelle où dort Racine.

III

Moins ambitieuse, plus solide, l'école « empirique », mise en honneur par Ben Jonson, a laissé, en plus grande abondance, des monuments durables; ses enseignements furent féconds. Si le drame historique consciencieux eut la vie courte, la comédie familière eut une existence brillante et longue; elle prépara l'avénement du roman de mœurs et par là on peut dire que ce qu'elle entreprit, il y a trois cents ans, dure encore. Elle habitua à voir l'intérêt des menus incidents de chaque jour, des passions moyennes et des mœurs de tout le monde. Il y fallut quelques précautions : des pièces entièrement sur ce ton eussent rebuté un public affamé d'extraordinaire; il était de toute nécessité de lui faire des sacrifices. Les membres de la « tribu de Ben », corsèrent donc leurs intrigues, ajoutèrent des aventures, multiplièrent les bouffonneries et par là gagnèrent l'oreille de leurs auditeurs. Ces éléments de succès sont maintenant les parties mortes de leurs œuvres, et comme ils ne pouvaient guère s'en passer, peu de leurs drames survivent en entier.

Un signe de l'époque, montrant la diffusion de la doctrine Jonsonienne, est le nombre des auteurs qui s'essayent, à partir du changement de siècle, à écrire suivant le système « empirique ». Même les grands massacreurs de l'autre école s'y résolvent, et on est tout surpris et charmé de les voir réussir dans le vrai, après s'être tant et si péniblement débattus dans l'exagéré et le faux. Seuls ou en

collaboration, Marston, Fletcher, Beaumont, Ford, Massinger, les plus indécents, les plus sanguinaires, peignent avec justesse des tableaux de genre ou des scènes de vive comédie d'après nature. C'est, pour cet art spécial, une époque d'épanouissement, et c'est un des côtés les plus remarquables et les plus originaux des lettres anglaises sous Jacques Ier.

La méthode est appliquée à l'histoire. Les chroniques sont lues avec plus de soin; les auteurs de ce groupe, à l'exemple de leur maître Jonson, tiennent à la vérité des faits. Ils croient que les grands événements réels sont intéressants par eux-mêmes; ils augmentent, dans leurs pièces, la part de la vérité et diminuent celle de la fantaisie poétique. Ford, le faiseur de drames sombres, transpose en œuvre dramatique l'*Histoire d'Henri VII* d'un « savant et honorable auteur », autrement dit Bacon, et suit, du mieux qu'il peut, le texte récent et déjà classique du grand penseur. Il entend renouveler par là un genre qui tombait alors en désuétude : sous forme de drame, il fera voir des événements réels[1]. Holinshed est passé de mode; c'est un

1. Studies have of this nature been of late
So out of fashion, so unfollowed...

Ford va réagir :

He shows a history couched in a play.

Prologue de sa *Chronicle historie of Perkin Warbeck, a strange truth*, joué et impr. en 1634. Pas mal de passages sont transcrits à peu près mot à mot de Bacon : *e. g.* partie du discours de Warbeck au roi d'Ecosse, II-1; cf. Bacon, *Works*, t. VI, 1890, p. 163. Bacon lui-même avait appelé l'histoire de Perkin « a play ». Rapprocher des pièces de cette catégorie le *Game of Chess*, de Middleton, 1624, moitié moralité, moitié tableau d'histoire contemporaine, chaque personnage étant à la fois un pion du jeu d'échec et un individu réel; dirigé contre l'Espagne et les catholiques. L'ambassadeur Gondomar, qui figurait dans la pièce, et y était représenté par un acteur vêtu d'habits lui ayant appartenu, fit interrompre les représentations. *Works*, Bullen, t. VII.

conteur d'histoires, pensait-on, et non pas un historien[1]. Chapman, traducteur d'Homère, consciencieux, érudit, vrai poète, avait pris de grandes libertés dans un *César et Pompée,* œuvre de jeunesse; il avait traité, à la manière romantique, dans son *Bussy d'Amboise,* avec fantômes, passages secrets, folles amours, déguisements et copieux massacres, un sujet qui convenait bien à ce style, comme le prouva Dumas père en le traitant de nouveau dans sa *Dame de Montsoreau*[2]. Mais, dans sa *Conspiration et Tragédie de Charles, duc de Biron,* sa préoccupation de l'exactitude historique et de la vraisemblance des sentiments humains est admirable. Jonson ne se conforme pas aux indications de Tacite avec plus de soin que Chapman à celles de Pierre Mathieu et autres contemporains[3] : car il s'agit d'événements d'hier; l'exécution de Biron était toute récente, et Henri IV, l'autre héros de la pièce, régnait encore

1. Dans la comédie de Shirley, *Hyde Park*, 1632, la dédaigneuse Carol dit à son amoureux :

> ... I had rather hear the tedious tales
> Of Hollinshed, than any thing that trenches
> Of love. (I-2.)

2. George Chapman, né vers 1559, auteur d'œuvres lyriques (plus haut, pp. 333, 351), figure pour la première fois au registre d'Henslowe en février 159[6], à l'occasion de son *Blind Beggar of Alexandria*, une des plus décousues et des plus populaires de ses pièces. Il vécut jusqu'en 1634, très considéré parmi les lettrés, mais comme la plupart des auteurs qui n'étaient qu'auteurs, dans une grande misère. *Works*, éd. Shepherd, 1874, 3 vol. Principales œuvres tragiques : *Cæsar and Pompey*, publ. 1631, mais œuvre de jeunesse; *Bussy d'Ambois*, p. 1607; *The Revenge of Bussy d'Ambois,* p. 1613; *The Conspiracie and Tragedie of Charles Duke of Byron... in two playes*, p. 1608. *The Tragedie of Chabot admirall of France,* p. 1639, est l'œuvre de Chapman et Shirley; la vérité historique y est beaucoup moins bien observée que dans les deux pièces sur Biron.

3. Cayet et Jean de Serres. M. F. S. Boas a montré, d'ailleurs, que Chapman les connut tous par la compilation, publiée d'après ces auteurs, par Edward Grimeston : *A General Inventorie of the Historie of France... continued unto these times... translated out of French*, 1607. *Athenæum*, 10 janvier 1903.

quand elle fut jouée. Ayant l'instinct de l'historien, Chapman est capable de se transporter dans le milieu qu'il décrit; son point de vue est le point de vue loyaliste des sujets du roi de France. Contrairement à Shakespeare, il croit possible d'intéresser à des Français de la vie réelle et de l'histoire qui ne seraient ni poltrons, ni vantards, mais bien honnêtes, nobles et courageux, et il pense que leur vue ne sera pas jugée insupportable par son public[1]. L'Henri IV de sa pièce est déjà le roi populaire que nous connaissons, vaillant, spirituel, prompt à la repartie, pardonnant volontiers, bon, mais non bonasse, clairvoyant, devinant d'avance les trahisons qu'il aura la générosité de pardonner, inébranlable enfin quand l'événement aura prouvé l'indignité incurable du conspirateur. Les détails matériels vrais, la barbe grise du roi, le plaisir qu'il prend à la paume, ne sont pas oubliés. Le poète s'est tellement pénétré de la réalité des choses, que l'événement justifia plus tard une de ses assertions, la transformant en prophétie[2].

La vérité humaine est aussi remarquable que la vérité historique. Le caractère de Biron est, au point de vue purement humain, et sans parler de sa réalité historique, aussi vrai que celui de Macbeth. Un immense orgueil, souillé de vanité, emplit l'âme du maréchal, égale sa bravoure, surpasse ses services. Homme de guerre, maintenant sans guerre, déjà mal disposé parce que le roi veut la paix, il hume l'encens, ravi des honneurs et des attentions qu'il re-

1. Quelques passages furent modifiés à la demande de l'Ambassadeur de France, mais il s'agissait de points isolés et l'esprit général de la pièce était, avant les retouches, tel que nous le connaissons.

2. A propos d'un attentat contre le roi :

> There are so oft attempts made 'gainst his person
> That sometime they may speed, for they are plants
> That spring the more for cutting, and at last
> Will cast their wished shadow : mark ere long. (1re partie, III-1.)

çoit. L'encens, voilà sa source de bonheur, son paradis[1], — son poison; — qu'on l'en prive et, comme les maniaques habitués à leur drogue, il deviendra criminel pour en avoir. En flattant sa vanité, en s'arrangeant pour qu'il se croie lésé, insuffisamment récompensé, dédaigné, on l'amènera tout au bord de la trahison; si près qu'un souffle alors, une caresse, l'y fera tomber. C'est ce que comprend à merveille le cauteleux duc de Savoie, autre caractère excellemment décrit; ce n'est pas trop, pour déjouer ses ruses, que toute la finesse du Béarnais alliée à tout son courage. La scène dans laquelle le duc de Savoie fait l'éloge de Biron et pousse peu à peu la louange à l'extrême, jusqu'à ce qu'enfin le roi, qui, d'abord, avait souscrit et approuvé, cesse d'acquiescer, car ce n'est vraiment plus possible, est d'un psychologue et d'un maître dramaturge. Une réserve, une atténuation dans l'éloge, c'est tout ce qu'il fallait au perfide : les paroles du roi seront rapportées à Biron avec l'assaisonnement nécessaire[2].

La langue est énergique, le style a fière tournure; les amples morceaux de splendide poésie, si fréquents dans Shakespeare, sont rares, mais les images saisissantes abondent : « Notre grave conseiller sait bien que les grandes affaires ne se forgent pas sur des enclumes ouatées de laine[3] ». Le roi de la pièce prononce de nobles paroles, dignes du roi de l'histoire, et ce n'est pas un médiocre compliment. Il a pitié des pauvres sujets qu'il trouva en montant sur le trône : « pâles et maigres, errant comme des spectres qu'on aurait chassés des tombeaux; les cloches d'alarme sonnaient alors si fréquemment que les bestiaux

1. Comblé de prévenances intéressées à la cour de l'archiduc, Biron dit « I am here in heaven ». 1e partie, I-1.

2. 1e partie, II-1.

3. 2e partie, I-1.

même reconnaissaient le tocsin[1] ». Chapman médite et moralise volontiers sur les événements : c'est encore un élément de l'art historique proprement dit qu'il fait passer dans son théâtre. Les réminiscences mythologiques abondent chez lui ; c'est une conséquence fâcheuse de son érudition. Dans certaines de ses pièces, Shakespeare attribuait à ses personnages favoris des concetti et des traits d'esprit fort ampoulés ; Chapman donne aux siens, comme preuve de sa faveur, des ressouvenirs antiques[2].

La même qualité dominante, c'est-à-dire l'observation consciencieuse de la nature humaine, assure aux comédies de Chapman un intérêt permanent, et fait aussi le mérite de tout ce qui survit du théâtre comique de son temps. Sans doute, presque tous les auteurs d'alors continuent d'écrire, comme aux beaux jours d'Élisabeth, des pièces romanesques, à surprises, à grands effets, à données impossibles, se passant en Arcadie, en Utopie, ou dans une Italie, une Égypte ou un Levant imaginaires. Sans doute encore, presque tous et Chapman le premier et l'âpre Marston et Beaumont et Fletcher et Middleton et d'autres encore, donnent carrière à leur fantaisie dans des masques, comédies-ballets et pièces de circonstances dont la Cour et le monde « cavalier » étaient de plus en plus friands, à mesure semble-t-il que l'heure de la grande catastrophe approchait. Mais ce n'est pas en cela que paraît leur originalité ; sur tous les points, mieux ou aussi bien, avait été déjà dit. Le plus durable de leur œuvre en est la partie la plus modeste : celle où ils ont parlé, en style simple, des simples gens qu'ils connaissaient. A des degrés différents, tous y ont réussi ; ce fut, pour ce genre d'études, une époque favorisée.

1. 2e partie, I-1.

2. Le touchant discours du roi à son fils, cité plus haut, se termine par une imitation de celui d'Hector à Astyanax, le plus beau peut-être de *l'Iliade*.

Il en existait déjà des échantillons, car rien en littérature, ne commence brusquement; mais ils étaient clairsemés. Le plus célèbre était les *Joyeuses Commères de Windsor,* où beaucoup d'exceptionnel se mêlait toutefois aux scènes de la vie ordinaire. L'existence commune avait aussi été décrite, accessoirement, dans un genre de pièces populaires de bonne heure, qui n'étaient, en réalité, que des « complaintes » mises en drames, et dont le sujet était un assassinat récent et qui avait fait sensation. Comme il s'y agissait de gens qui vivaient hier encore et de coupables que tout le monde avait vu pendre, force était bien de ne pas trop s'écarter de la vérité [1]. Mais, à partir du commencement du dix-septième siècle, le champ de ces études d'après nature, s'élargit prodigieusement. Il semble que public et auteurs se soient, à la longue, blasés un peu sur l'extraordinaire : non pas certes au point d'y renoncer, mais au point de l'associer largement aux faits d'expérience commune et à la reproduction des réalités quotidiennes. Presque toutes les pièces rentrant dans cette catégorie gardent, en effet, une part d'intrigue et d'aventures beaucoup plus forte que ce qu'on trouvera dans le théâtre d'un Molière; mais l'intrigue et l'aventure ne font pas toute la pièce et son intérêt durable est ailleurs.

Le type de ce genre de comédies est le *Tournez à l'Est*

1. Spécimens très nombreux, car il s'agissait d'événements dont tout le monde parlait, et le succès auprès du populaire était assuré. Le « crime passionnel » et « la reconstitution de la scène du crime » excitaient déjà alors un intérêt dont nous n'avons pas le droit de nous montrer surpris. Voir *supra,* p. 570. Les pièces à sorcières (on continuait d'exécuter ces malheureuses) forment une subdivision importante du genre drame bourgeois; ex : *The Witch of Edmonton*, par Rowley, Dekker, Ford, « etc. » — dit le titre pour plus de sûreté; — joué vers 1623. La sorcière, héroïne de la pièce (crimes, enchantements, chien qui parle, apparitions, assassinat, scène de folie, marche au supplice) avait été exécutée en 1621. — *The late Lancashire Witches*, par Heywood et Brome, joué en 1634, roule sur des incidents de 1633.

de Chapman, Marston et Jonson, qui valut la prison à ses auteurs pour quelques remarques satiriques, supprimées depuis, sur les Écossais. La vraie originalité de la pièce est la simplicité des moyens, la fine observation des mœurs contemporaines en même temps que des travers humains de tous les temps, enfin une gaîté et un ton de bienveillance, qui reposent des haines, massacres et débauches, ingrédients usuels des pièces d'alors, à grandes prétentions. L'art aimable d'où sortira le théâtre de Goldsmith est en essence dans cette comédie. Touchstone, honnête orfèvre de la cité, a deux filles, la modeste Mildred qu'il marie à son apprenti, le sérieux et bon Goulding, et la vaniteuse Girtred qui rêve d'être lady et d'épouser sir Pétronel Flash. Pétronel est chevalier; son titre est bien à lui, puisqu'il l'a payé. Madame Touchstone encourage sa fille et gourmande son mari : « Oui, il est chevalier, je sais d'où lui est venu l'argent pour acquitter les droits. Il est chevalier; et vous aussi vous auriez pu l'être, si vous étiez autre chose qu'un âne ». L'orfèvre s'inquiète; il interroge sur ce personnage son apprenti qui répond : « Le mieux que j'en puisse dire est que je ne le connais pas ». Girtred parle sport et vie élégante, s'embrouille, confond *balloon* et *baboon* et s'emprisonne en une énorme farthingale à la dernière mode : « Vous allez voir, dit le tailleur, comme vous aurez la taille fine, et comme elle vous tiendra les jambes au frais ». Mère et fille liguées ensemble sont les plus fortes; la noce est célébrée à grand fracas : « Nous nous sommes mis dans l'estomac plus de viandes, dit le pauvre orfèvre, qu'il n'en entra dans

1. *Eastward Hoe*, imprimé en 1605; texte, notamment, dans Marston, *Works*, éd. Bullen, t. III. Même époque et même catégorie, mais beaucoup moins de talent : *The Miseries of inforst marriage*, par Wilkins, publ. 1607, satire des mariages d'intérêt; beaucoup de maladresses, mais excellente scène d'exposition, et intéressante observation des mœurs du jour.

l'arche de Noé et, pour le vin, voyez : ma maison même en chancelle ».

Il arrive ce qui doit arriver; et c'est précisément un repos, après tant de pièces à surprises, qu'ici il n'y en ait point. Girtred est impertinente avec ses domestiques, impérieuse avec son mari, rudoie sa mère, bouscule sa sœur, jure par sa propre seigneurie. « Je t'en prie, dit-elle à la modeste Madame Goulding, de par ma Seigneurie, cesse de m'appeler sœur ».

Pétronel qui, en réalité, n'a jamais eu le sou, voit la catastrophe prochaine; il engage la terre de sa femme, lui achète le carrosse qu'elle rêvait, l'y place et l'envoie tout là-bas visiter son prétendu château ancestral. Lui, prend passage pour l'Amérique et se prépare à disparaître. La scène dans la taverne de l'Ancre Bleue à Billingsgate est encore un très pittoresque tableau d'après nature; on y voit comment s'embauchaient les planteurs en ces temps lointains, et comment, souvent, on a décidé depuis les émigrants à partir. La Virginie, où ils vont se rendre, est un paradis; les femmes y sont charmantes et justement ont une préférence marquée pour les Anglais : « L'or y est plus abondant que le cuivre chez nous, leurs casseroles en sont faites... et pour les rubis et les diamants, on va, les dimanches, en ramasser sur la plage ». Et quelle liberté! « Là-bas, on n'a d'autre loi que sa propre conscience et on n'est pas plus gêné par l'une que par l'autre ». Le voyage n'est rien; il n'y a plus les lenteurs d'autrefois; on ne le fait pas encore en six jours, mais déjà on n'y met plus que six semaines.

Celui de Pétronel est plus court encore; tous s'étant grisés comme il convient, se mettent en barque pour aller à bord; il fait gros temps, l'esquif chavire; ils évitent tout juste la noyade. Le chevalier, peu désireux de retrouver sa femme

après la visite au château ancestral, vagabonde quelque temps dans les bas-fonds de Londres, est compris dans une rafle destinée à regarnir les régiments du roi à l'étranger. Il allègue sa chevalerie; conduit devant l'alderman, qui reconnaît-il sous l'imposant costume du magistrat, si ce n'est son beau-frère, l'honnête Goulding qui a suivi jusqu'au bout, le droit chemin? Goulding l'oblige à une pénitence nécessaire; les coupables se repentent, se convertissent, sont pardonnés, et l'ordre règne de nouveau dans la famille Touchstone.

Chapman revint plusieurs fois à ce genre familier. Son théâtre renferme bon nombre de croquis et de caricatures faisant honneur à sa faculté d'observation, tel son portrait du diplomate improvisé, à qui sa dignité nouvelle et ses dorures tournent la tête, qui tutoie princes et princesses, pour marquer qu'il sait son rang, mais ne fait rien, par ses familiarités, que rappeler son origine. Comme un homme d'État doit songer aux moindres riens, il se choisira une religion : « On s'attendra que j'en aie une; choisissons d'après la mode et la politique; ainsi font les grands personnages; je me déciderai d'ici demain[1] ». La pièce de Chapman *Tous Toqués*[2] est une sorte d'École des Pères dont l'idée fondamentale supporte la comparaison avec celle que Molière mit en œuvre dans l'*École des Femmes*; Molière, il est à peine besoin de le dire, creusant davantage son sujet et mettant mieux en lumière la leçon qui s'en dégage : Arnolphe, à la fin, s'en va « tout transporté et ne pouvant parler ». L'envie de rire et de faire rire atténue, dans Chapman, la portée de la comédie où sont dessinés, toutefois, d'excellents portraits de père indulgent et de père sévère. Le premier, qui connaît le fond du cœur de son fils, apprend

1. *Monsieur d'Olive, a comedie*, 1re éd. 1606, II-1.
2. *Al Fooles, a comedy*, 1re éd. 1605.

un mariage secret contracté par celui-ci et dit : « Il l'a fait parce qu'il aimait, non pour me braver ». Le père sévère laisse son héritier à la campagne, uniquement occupé de travaux agricoles, comme Arnolphe tient Agnès à lui coudre « ses chemises de nuit et ses coiffes ». Ce père-là se moque de l'autre, triomphe de ses déboires, montre avec orgueil son vertueux enfant, le modèle des fils : « Il n'oserait pas regarder une femme en face ». La timidité du jeune homme est telle que son père le gourmande doucement de l'excès de sa réserve et, par un joli trait de caractère, lui fait honte d'être si timoré et lui narre les exploits de sa propre jeunesse.

Le bonhomme prend trop de peine. Il se trouve, bien entendu, que le timide est le plus effronté coureur, joueur et buveur qu'on ait jamais vu. C'est lui et non pas l'autre fils qui a contracté le mariage secret; l'indulgence triomphe et la sévérité serait punie si la pièce ne se terminait par un éclat de rire général et une implicite recommandation de ne pas nous montrer nous-mêmes trop sévères pour ceux qui ont le tort de n'être pas assez indulgents.

Ces personnages ont leur public, tout comme les ducs sanguinaires et les duchesses incestueuses, et c'est pourquoi, dans le premier cas comme dans le second, de nombreux exemplaires des mêmes portraits se retrouvent dans le théâtre du temps. Trois ou quatre échantillons de faux timides ou d'hommes d'État ridicules égayèrent la scène vers la même époque. L'ambassadeur improvisé se retrouve chez Marston; ce qui préoccupe le plus ce diplomate, comme tous ceux de sa sorte, ce sont les questions d'apparat et d'étiquette, que les autres règlent d'instinct, par longue habitude, sans y penser ni surtout en jaser. Quant à la connaissance des gens, des mœurs et des affaires, elle a son importance, sans doute, pour notre héros, mais il s'en préoc-

cupe moins; il faut bien que les secrétaires servent à quelque chose; son secrétaire le renseignera[1]. Beaucoup de scènes aussi de basse vie chez Marston; il y est particulièrement à l'aise : tavernes et maisons de débauche sont représentées par lui avec un plaisir spécial; c'est le Marston des satires passées et non celui des sermons futurs qui se montre ici[2].

Le faux timide reparaît chez Middleton[3]; son hypocrite a été comparé à l'immortel Joseph Surface de Sheridan : dans la réalité toutefois le personnage est plutôt Charles et Joseph Surface réunis en un seul individu. Il cache ses vices à son bon oncle le cardinal de Milan, naïf et pompeux prélat, fait pour être trompé, mais il ne les cache pas au public; il en rit avec l'assistance entière, il ne perd jamais sa gaîté, pas même au moment de sa catastrophe, alors qu'après avoir songé à la duchesse, il est réduit à épouser son page. Le petit masque était une femme et peu s'en faut qu'elle n'accouche sur la scène, au milieu d'une leçon de

1. « I would I were better travelled, that I might have been better acquainted with the fashions of several countrymen : but my secretary I think he hath sufficiently instructed me ». *The Malcontent*, III-2, 1re éd. 1604; dédié par Marston, dans les termes les plus flatteurs, à son ex-ennemi Ben Jonson. *Works*, Bullen, t. I. Autre satire des gens de cour dans *The Fawn*, 1606.

2. Ex. : *The Dutch Courtezan*, publ. 1605. Remarquable vivacité de dialogue. Voir l'éloge de la profession : « They sell their bodies : do not better persons sell their souls?... Beauty is woman's virtue, love the life's music, and woman the dainties or second course of heaven's curious workmanship : Since then beauty, love and woman are good, how can the love of woman's beauty be bad »? I-1. La joyeuse farce *Jacke Drum's Entertainment*, avec quiproquos, personnages cachés dans des sacs (ressouvenirs de Falstaff dans sa corbeille), est attribuée à Marston; 1re éd. 1616.

3. *More dissemblers besides Women*, composé vers 1622. De lui encore une fausse timide, dans *A Mad World my Masters*, publ. 1608. Thomas Middleton, né vers 1570, devint client d'Henslowe vers le début du dix-septième siècle. Nommé « city chronologer » en 1620, il tenait à jour les annales de la ville; il composa souvent les paroles pour les *pageants* du lord maire; il mourut en 1627. *Works*, Bullen, 1885, 8 vol. 8°; sur ses traités en prose, voir *supra*, pp. 272 et s.

danse. Loin de bouder contre le sort, le faux timide accepte sa destinée et se contente de dire d'un air grave : « Qu'a-t-on fait des culottes?... qu'on les garde. Mon fils et héritier ne saurait rougir de porter les vieux habits de sa mère ».

A lire le théâtre de ce fécond et puissant auteur, où une si large part est faite aux aventures impossibles, aux caricatures énormes, aux scènes grossières entre les éternels *bawd*, *pander* et *courtesan*[1], on peut hésiter à le classer, tant il a de traits communs avec les auteurs de l'une et de l'autre école. Tout considéré, on trouvera sans doute que l'excellence et l'abondance des scènes ayant pour unique source d'intérêt la consciencieuse étude des sentiments et des mœurs, lui donne droit d'être rangé parmi les amis de la vérité. Il ne se contente pas d'observer les passions dans leur nature propre, à l'état fixe (selon le procédé que poussaient à l'extrême les faiseurs de moralités[2]), mais il note, en psychologue exact, la manière dont elles se développent ou s'atrophient au contact des réalités. A côté de pièces que mène, au hasard, l'arbitraire de sa fantaisie, toutes en intrigues et en quiproquos, parfois même au milieu de ces pièces, il dit une vérité mémorable[3], ou il plante sur ses pieds, en parfaite lumière, un personnage de vie réelle dont l'image, une fois vue, ne sera jamais plus ou-

1. Une des scènes les plus répugnantes de Mrs. Behn, et qui eut du succès à proportion, fut empruntée par elle à Middleton : scène de l'amoureux qui tombe par une trappe dans une certaine fosse pour reparaître aussitôt, « dungwet ». *Blurt Master Constable*, de Middleton, IV-2; et *The Rover*, de Mrs. Behn, 1677, Acte III, nombreuses éditions.

2. Et auquel il recourt lui-même parfois : Hoard, Lucre, Moneylove, etc. dans *A trick to catch the Old One*, joué en 1607, ne sont guère que des personnages de moralité, des abstractions personnifiées.

3. Fools are not at all hours foolish,
Nor wise men wise.

Women beware Women, I-2. Deux histoires dont l'une est celle de Bianca Capello; drame des plus décousus; catastrophe amenée, une fois de plus, au moyen d'une pièce dans la pièce : acteurs et spectateurs s'entretuent.

bliée. Il examine, en ses variétés, un trait des mœurs contemporaines : la manie du duel par exemple[1]. Il se surpasse et éclipse tous les poètes de son groupe en écrivant un drame romantique où l'extraordinaire, dans les aventures, est égalé par la sincérité et le réalisme consciencieux, dans l'étude des passions : *The Changeling*[2] (le transformé).

Ici la force tragique est de premier ordre ; il serait facile de nommer, d'un seul trait, vingt pièces mieux faites ; il serait difficile de désigner, dans n'importe quel théâtre, un caractère plus vrai que celui du misérable De Florès. Béatrice, fille du gouverneur d'Alicante, est fiancée par son père à un homme qu'elle déteste, au désespoir d'Alsméro noble espagnol qu'elle adore. Alsméro veut provoquer le fiancé, mais Béatrice tremble pour son ami et le lui défend. Un des officiers de la garnison, laid, pauvre, et qui lui inspire une vive répulsion, est épris d'elle ; c'est De Florès. Elle n'a pour lui que rebuffades, il le sait, et vingt fois le jour, il s'arrange pour être sur son passage, la regarder et en recevoir, du moins, une insulte ; plutôt une insulte que rien ! Il a dans les veines l'amour-poison. Le jour du mariage approche. Béatrice a toujours eu peur de l'of-

1. *A fair Quarrel*, publ. 1617 ; voir surtout le bel exposé, I-1. Plus loin, la part de la fantaisie devient forte : l'idée, pour un homme d'épée, de ne défendre la réputation de sa mère que s'il est sûr que sa mère est sans tache, n'est guère conforme à la nature humaine, ni spécialement aux mœurs d'alors. La passion des duels n'était guère moins puissante en Angleterre que chez nous. Voir entre autres, la lettre de Nicolas Charles, à sir Robert Cotton qui lui en signale, en 1613, toute une série. Ellis, *Original letters*, II, t. III.

2. *The Changeling*, imprimé seulement en 1653, mais joué, en tout cas, à la Cour le 4 janvier 1623. Le titre est tiré de la donnée secondaire du drame (due à Rowley) et qui n'a rien à voir avec le sujet principal. Quant à ce dernier, se rappeler ici encore que les réalités contemporaines justifiaient, jusqu'à un certain point, le dramaturge : haines et amours, mille livres offertes pour un assassinat, rôle de « bawd » et d'apothicaire, tortures et empoisonnement, quatre exécutions capitales : c'est ce qu'avaient offert aux regards, dans la vie réelle, en 1613, l'histoire de la comtesse d'Essex, du favori Robert Carr et de sir Thomas Overbury.

ficier; son visage lui semble de mauvais augure : « La première fois que je trouve mon père de bonne humeur, je le lui fais congédier ». La date fatale est tout à fait prochaine. Que devenir? Seul De Florès serait assez osé pour la tirer de péril. La scène de la tentation est d'une vérité effrayante; le malentendu horrible qui en forme le fond est indiqué avec une incomparable adresse. Au premier mot prononcé sans accompagnement d'injures, la joie de De Florès est intense, il est révolutionné, hors de lui. Elle soupire tristement, résiste, ne veut pas s'expliquer; il la supplie à genoux de parler. Elle fait enfin allusion à l'angoisse du mariage prochain. N'est-ce que cela, dit De Florès? mais ce n'est rien; « l'heure de Piracquo est venue; personne ne le verra plus jamais ». Et pendant qu'elle parle récompense, grande somme d'argent, fuite facilitée, De Florès répond vaguement, laisse s'établir l'équivoque et, resté seul, dit : « Il me semble que je la sens déjà dans mes bras ».

La scène après le meurtre est plus tragique encore; avec l'aveuglement de la passion, qui ne peut rien discerner que son objet, qui a des œillères lui cachant, à droite et à gauche, les difficultés et les obstacles, fussent-ils gros comme des montagnes et profonds comme des précipices, Béatrice n'a pas compris ce qu'eût compris le spectateur le plus distrait : que Florès n'était pas de ceux qu'on peut payer et faire disparaître, que, ce qu'il exigerait, ce serait elle-même, risquant tout pour l'avoir, sa propre tête et celle de l'aimée : et ce ne serait, du reste, que refaire ce qu'il avait déjà fait en assassinant le fiancé; qu'enfin elle s'était vendue au démon.

Elle se débat, aveugle. Cet assassinat qu'elle a risqué pour être à Alsméro et qui la livre à l'exécré De Florès! Comment le croire? Le supplice est long et cruel. Elle est lente à comprendre, elle offre trois mille florins.

« *De Florès.* — Me placez-vous au rang de cette vermine qui tue pour un salaire ? Offrir de l'or pour une vie d'homme ! est-il aucune chose trop précieuse pour me récompenser ?

Béatrice. — Je ne comprends pas.

De Florès. — J'aurais pu louer un entrepreneur de meurtres, à ce prix, et garder une conscience tranquille.

Béatrice. — Je suis dans un labyrinthe ».

Elle double la somme ; elle conseille la fuite. Alors, dit Florès, fuyez aussi. Et comme elle se récrie : « Eh ! quoi, n'êtes-vous pas aussi coupable, aussi abîmée que moi dans le crime? Nous sommes inséparables ».

Serrant, de plus en plus près, sa victime, l'assassin éclaire enfin la malheureuse : nous sommes égaux ; que parlez-vous de rang et de naissance? « Nous sommes l'un et l'autre les fils de notre œuvre, ma belle meurtrière ». Persiste et j'avoue; et ce sera la honte immédiate, et tu ne seras jamais à Alsméro. « Quant à ma propre vie, je l'évalue à rien ». Trésors, larmes, supplications, sont inutiles : « Tout l'or de Valence ne te sauverait pas... Peux-tu changer par tes larmes la volonté du Destin? Tu ne pourras pas plus facilement changer la mienne ».

Coupé de scènes bouffonnes, commandées à Rowley, qui ne semble même pas avoir su, lorsqu'il les écrivait, quel était le principal sujet de la pièce, le drame marche à son inévitable et sanglante conclusion. De Florès tue Béatrice et se tue lui-même, triomphant jusque dans sa catastrophe, fidèle à son caractère, à sa passion et à ses dires : il a atteint ses fins, il a été l'amant de Béatrice, et il l'aura été seul : rien d'autre pour lui ne compte, pas même la mort.

On compose, on joue, on imprime: le talent continue d'abonder. Mais comme c'est seulement le talent et que les anciennes formules ont beaucoup servi, on se répète.

Ceux qui sortent des sentiers battus, comme Beaumont et Fletcher, sont dangereux à suivre; il vaut mieux ne pas aller là où ils voudraient nous conduire. Tel qui, par hasard, s'avise de se distinguer en prêchant, au contraire, la vertu, n'a pas, comme aura un jour Addison, le secret de la rendre aimable, et écrit des pièces si ennuyeuses que les acteurs refusent de les jouer, sachant trop que le public refusera de les entendre[1]. L'usure des outils est visible : elle est évidente chez Brome, Randolph, Cartwright, Marmion, Glapthorne[2]; elle est très apparente chez James Shirley, et d'autant plus même que, de tous ces dramaturges secondaires, il est le mieux doué[3]. Né en 1596, élève des universités, ministre protestant, converti au catholicisme, maître d'école à Saint-Alban, il vint à Londres et commença d'écrire pour le théâtre vers 1625. Son talent facile et souple s'adapta aisément aux goûts du jour qu'il se garda

1. Cas de Thomas Nabbes, temps de Charles Ier; *Works*, éd. Bullen, 1887, 2 vol. 4°. Nabbes se plait aux héros moralisateurs (mais qui parlent toutefois en langage assez cru des choses prohibées). Ex. : rôle de Theophilus dans *The Bride*, représenté en 1638, t. II, p. 9. Les acteurs refusèrent de jouer *The Unfortunate Mother* du même, publiée en 1640.

2. Richard Brome, serviteur, puis élève et ami de Jonson, mort vers 1652. De lui, des comédies de mœurs où l'influence de son maître est visible, et quelques pièces romantiques; *Dramatic Works*, Pearson, Londres, 1873, 3 vol. 8°. — Thomas Randolph, 1605-35, *Works*, éd. Hazlitt, 1875, 2 vol.; subit la même influence; pièce à *humours :* son *Muses Looking Glass,* Oxford, 1638. Il emprunte à Beaumont et Fletcher l'idée surprenante du personnage qui se donne pour mort et se fait transporter clos dans son propre cercueil. De lui encore une adaptation londonienne du *Plutus* d'Aristophane. — W. Cartwright, royaliste enthouasiaste; autre élève de Jonson; meilleure pièce : *The Ordinary*, joué en 1634, scènes de la vie commune à Londres (dans *Dodsley*, éd. Hazlitt, t. XII). — Shackerley Marmion, mort en 1639, même école; trop d'aventures, mais de jolies scènes dans son *Antiquary*, joué vers 1636; *Dramatic Works*, éd. Maidment et Logan, 1875, 8°. — Henry Glapthorne, temps de Charles Ier, *Plays and Poems,* 1874, 2 vol. 8°; de lui *Wallenstein*, imprimé en 1639, traitant d'événements contemporains, mais sans le moindre souci de la vérité historique.

3. *Dramatic Works and Poems*, éd. Gifford et Dyce, Londres, 1833, 6 vol. 8°.

de contrarier ; la reine Henriette-Marie et divers seigneurs le protégèrent ; la fortune lui sourit. Puis vinrent les jours sombres, la fermeture des théâtres, la révolution, et une reprise de l'ancienne profession de maître d'école que, dès lors, il n'abandonna plus. Pendant qu'à la Restauration ses anciennes pièces étaient remises à la scène, il écrivait des grammaires, une *Via ad latinam linguam complanata*[1]. Sa femme et lui moururent le même jour, peu après le grand incendie, en 1666. Il avait pu assister, dans le cours de sa carrière, aux premières représentations de pièces par Shakespeare et de pièces par Dryden.

Shirley écrivit des tragédies ; il va sans dire qu'elles appartiennent au genre sombre, genre usé. Il montre une nouvelle duchesse d'Amalfi[2], et une manière de Lorenzaccio qui est loin de valoir celui de Musset[3]. Dans le *Cardinal*, où l'influence de Webster est visible, prêtres, dames et colonel s'aiment, se poignardent et s'empoisonnent, sans émouvoir, ni surtout étonner : rien de plus habituel que ces noirceurs. Comme Ophélie, la duchesse a la raison troublée par le chagrin et, comme les folles de théâtre en pareil cas, elle tient des propos licencieux et incongrus ; c'était de tradition. Dans le *Traître*, Shirley passe à côté du sujet qui eût pu être, soit la lutte pour la liberté dans une république italienne, soit le drame intime au cœur de Lorenzo ; mais qui est remplacé par le tableau des débordements du duc italien qui ne nous est que trop familier, avec, pour grand effet tragique, le rendez-vous d'amour, la couche toute prête, et la jeune fille enfin consentante ;

1. « In English and Latine verse », 1619 ; 5e éd., 1660.

2. Dans *The Cardinal*, joué en 1641. Les événements se passent dans la capitale, non dénommée, de la Navarre, ou sur « la frontière », près d'une autre ville également sans nom ; autrement dit, n'importe quand, n'importe où.

3. *The Traitor*, joué en 1631.

le duc approche et ne trouve qu'un cadavre : encore un moyen usé, renouvelé de Tourneur, et dont il existait déjà deux ou trois exemples[1].

Dans son théâtre comique, nous revoyons les types bizarres, les gens à *humours* de l'école Jonsonienne[2]; à côté d'eux, une Béatrice tonitruante qui, au lieu de tenir tête à un seul Bénédick : donne la réplique à trois : procédé connu; renchérir en multipliant[3]. La comédie de *Hyde Park* roule sur une triple donnée; la *Jolie Espiègle,* comédie bourgeoise, est en réalité une comédie d'erreurs, où l'on fait croire à l'un des personnages qu'il est mort, et où l'auteur abuse, plus que dans ses tragédies même, des aventures incroyables et des idées surprenantes, autrement dit se confine dans la banalité[4].

Shirley est de son temps, et comme il a du talent et qu'il existait alors un public pour la comédie de mœurs, il s'exerce en ce genre et y réussit : c'est là son vrai mérite. Sa *Mondaine* est la meilleure de ses pièces; il y satirise sans injustice, ni férocité, des travers réels, fréquents dans un monde qui lui était connu[5]. Lady Bornwell a voulu quitter la campagne où elle ne voyait que des gens épais, « dont la cervelle a autant besoin que leurs champs d'être labourée et ensemencée ». Son mari est navré : ce carrosse

1. Autre moyen pareil : la scène où Sciarrha supplie sa sœur de se livrer au duc, et où, malgré toutes ses menaces, elle refuse: Sciarrha l'embrasse : c'était pour l'éprouver. L'idée avait aussi été exploitée auparavant par Tourneur. Autre moyen, cette fois archi-banal : la pièce dans la pièce, pour obliger un coupable à se démasquer.

2. Ex. : rôle de sir Solitary Plot dans *The Example*, joué en 1634; tics et manies des élégants, type de l'explorateur en chambre dans *The Ball*, par Shirley et Chapman, 1632.

3. Rôle de Mrs. Carol dans *Hyde Park*, joué en 1632. Un incident qui fait paraître des jockeys sur la scène (à la Restauration, on amena même les chevaux) fut extrêmement goûté.

4. *The Witty fair one*, joué en 1628.

5. *The Lady of pleasure*, joué en 1635.

qui encombre les rues et culbute l'étalage des marchands, ces bibelots ruineux dont la maison se remplit, « cette immense psyché qu'on est obligé de mouvoir sur un affût comme une pièce d'artillerie », le mettent de la plus méchante humeur. Après la scène avec le mari, les scènes avec les fats parfumés qui viennent faire la cour à Madame, ou bien avec le peintre, « un monsieur belge », chargé de reproduire ses traits (satire de l'engouement pour Van Dyck, qui avait fait courir tout Londres); ou encore avec les autres dames à la mode qui parlent français, ouvrent chez elles des salons littéraires, « an academy of wit », et imitent, du mieux qu'elles peuvent, le style des précieuses leurs contemporaines. « Je vous prie, Madame, dit, en français, lady Bornwell, d'excuser l'importunité de mes affaires qui m'ont fait offenser par mon absence une dame de laquelle j'ai reçu tant d'obligations ». Veut-on savoir comment se passe la matinée d'une belle personne de ce monde? « Nous nous levons, nous nous atiffons, puis nous posons pour le peintre, et c'est l'heure du dîner.

— Et la prière?

— Prier n'est plus de mode ».

En face, le charmant tableau de la vie à la campagne autrefois[1] — de la vie de tous les temps, en réalité, pour ceux qui ont su la comprendre : car, dans un cadre tout pareil, se déroulera un jour l'existence de sir Roger de Coverley.

Bornwell recourt à la méthode homéopathique et, feignant d'adopter les goûts de sa femme, surpassant toutes

We do not [now] invite the poor o' the parish
To dinner, keep a table for the tennants;
Our kitchen does not smell of beef...
Nor will three fidlers upon holidays,
With aid of bagpipes, that call'd in the country
To dance, and plough the hall up with their hob-nails
Now make my lady merry. (II-1.)

ses fantaisies, jetant par les fenêtres plus d'argent qu'elle, il parvient à la dégoûter de ses folies et à la guérir.

Des scènes licencieuses coupent et gâtent cette jolie pièce : cela va de soi; ce piment était indispensable, et le théâtre de Shirley en est saupoudré. Mieux vaut oublier ces taches et se rappeler seulement, au moment où le rideau va tomber, où les puritains vont fermer les théâtres, et où la splendide époque inaugurée sous Élisabeth va prendre fin, que Shirley eut le mérite de tendre la main, de plus près qu'aucun de ses contemporains, aux lettrés aimables et aux observateurs spirituels du dix-huitième siècle, à Goldsmith et Addison.

CHAPITRE IX

L'ARRIÈRE SAISON

Après un été splendide, un automne fécond; puis les nuages montent dans le ciel, et les tempêtes hivernales se préparent.

Élisabeth mourut en 1603; le fils de Marie Stuart et de Darnley, Jacques VI d'Écosse, Ier d'Angleterre, la remplaça sur le trône, et l'époque élisabéthaine continua. Elle continua, mais assombrie, comme l'automne continue l'été : beaucoup de fruits, moins de fleurs et celles-ci plus fragiles, sous un ciel moins éclatant.

Le moment est sérieux, les uns deviennent plus sages, les autres plus moroses; ils semblent avoir l'instinct d'appartenir à un temps qui va finir; adieu, jeunesse et fleurs d'été; il faut achever son œuvre avant de disparaître. Le jour baisse et l'orage menace. Tel qui écrivait *Vénus et Adonis* fait jouer *Macbeth* et *Othello;* tel qui s'était fait connaître par des *Essais,* compile un *Novum Organum;* tel qui rimait des madrigaux à la Cour écrit, sur le mode le plus grave, une *Histoire du Monde*, pour se distraire dans sa prison, en attendant l'échafaud; tel qui scandalisait ses amis par la licence de ses vers lyriques, est doyen de Saint-Paul et les édifie par ses sermons. « La douceur de la saison m'aigrit; tout s'épanouit et je me fane; je deviens plus

vieux, non meilleur; mes forces diminuent et mon fardeau croît[1] ».

Souvenirs de l'été et présages de l'hiver se rejoignent en cette époque intermédiaire. L'abondance et la saveur des fruits sont aussi remarquables que les symptômes des catastrophes prochaines. On s'est beaucoup disputé sur la Bible, sous Élisabeth, et c'est le règne du premier Stuart qui en voit donner, en 1611, la version anglaise définitive : le style en est à la fois clair, énergique et pittoresque, c'est un des grands monuments de la prose anglaise. On a beaucoup couru le monde, découvert de territoires, projeté de colonies, amassé de butin et de gloire; mais on ne s'est établi nulle part; sous Jacques, tous ces efforts portent leur *fruit,* et la première colonie permanente d'Amérique est établie, dans la baie de la Chesapeake, en 1607, sur le territoire de la Virginie, « paradis du monde », dit la charte royale. Les hommes les plus en vue sont des gens aux pensées graves; philosophes, savants, inventeurs : c'est Bacon, c'est Selden, c'est Napier, qui invente les logarithmes et publie sa *Mirifici Logarithmorum Canonis Descriptio,* en 1614; c'est Harvey qui découvre la circulation générale du sang, vers 1616 et publie son *De motu Cordis* en 1628. Époque où l'on réfléchit davantage : l'école de l'observation l'emporte sur l'école romantique; ce que nous avons vu au théâtre se remarque dans toutes les branches des connaissances humaines; beaucoup de penseurs; beaucoup de pensifs, et même de mélancoliques, tant est vif le sentiment des tempêtes prochaines. Bacon mourra déshonoré, Raleigh portera sa tête sur le billot, Hall verra son palais épiscopal et sa cathédrale saccagés, et Jacques même, oint

1. Lettre de Donne à sir H. Goodyer, 1608. *Life and letters*, éd. Gosse, t. I, p. 185.

du Seigneur, roi de droit divin, si loin qu'il fût de soupçonner les destinées tragiques de sa race, se sentira gagné par des inquiétudes que reflètent ses derniers écrits.

I

Dans cette arrière saison, nul grand poète nouveau ne se fait connaître. Ceux qui s'étaient illustrés sous Élisabeth, achèvent leur moisson de gloire; ceux qui monteront au premier rang à la période suivante, naissent, grandissent, s'instruisent et, tout au plus, impriment leurs premiers essais. Il semble au voyageur littéraire traverser un pays plat, peu accidenté, offrant des spectacles à peine différents d'autres déjà vus, cependant que, derrière lui, sur d'inaccessibles sommets, se couche le soleil shakespearien, en attendant que, devant ses pas, dans une aube encore obscure brillent les premières lueurs d'un jour qui sera celui de Milton.

On dit toujours aux roses combien elles sont fragiles. On ne leur accorde pas assez la reconnaissance qu'elles méritent pour renaître sans cesse. Elles s'épanouissent des premières au printemps et des dernières à l'automne, embaumant nos parterres jusqu'aux gelées de l'arrière saison. A l'époque assombrie où nous arrivons, les roses continuent leur métier de roses. Des bergers plus nombreux que jamais célèbrent le calme, de plus en plus imaginaire, de la vie des champs[1]. L'ambassadeur Wotton rime son fameux *Caractère d'une vie heureuse*, sorte de « Beatus ille » à la manière d'Horace[2]. Les poètes de cour et les poètes

1. Voir *supra*, chap. III, pp. 398 et s.

2. Composé vers 1614; dans *Poems of Raleigh... and other courtly Poets*; éd. *Hannah*, 1892, p. 89.

royalistes, amis de la cour, moins sensibles que personne aux signes avant-coureurs des tempêtes, et aux tempêtes mêmes, continuent la tradition des élégants, des amoureux et dédaigneux du temps d'Élisabeth.

Dans son manoir d'Écosse, le royaliste Drummond de Hawthornden exploite à nouveau, avec éloquence et d'aussi bon cœur que si elles étaient nouvelles, les anciennes idées à sonnet : sonnets sur le sommeil, sur les fleurs qui s'effeuillent, sur le temps qui passe irréparable[1]. L'œuvre des hommes est fragile, les empires s'écroulent, la beauté s'efface ; les chants de la muse tomberont en oubli : il n'importe, « je ne peux m'empêcher d'écrire et d'aimer » — et il nous semble entendre un écho amorti des chants de Ronsard, de Sidney ou de Shakespeare. Cowley, qui devait plus tard chiffrer en exil les dépêches échangées par Charles Ier et Henriette-Marie, poète par la grâce de Spenser dont il avait lu, en son enfance, la *Reine des Fées*, s'inspire surtout des ingénieux rimeurs de madrigaux et aiguiseurs de pointes du temps d'Élisabeth. Sa mémoire est meublée de leurs trouvailles, tellement qu'il lui arrive d'enchâsser dans ses vers quelques-uns des concetti les plus précieux, semés par Sidney dans la prose de son Arcadie[2]. Il

1. Ex : sonnets II (un des plus beaux), IX, XXVI. *Poems*, éd. Ward, *Muses Library*, 1894, 2 vol. Né en 1585, allié aux Stuarts par Annabella Drummond, mère de Robert III, élève d'Édimbourg et de Paris, William Drummond passa la majeure partie de sa vie à Hawthornden, entouré de livres, connu des lettrés de Londres et recevant, en 1618, la visite de Ben Jonson. Il mourut en 1649, laissant une *History of Scotland* en prose et beaucoup de vers inédits. Il avait publié e. g. *Teares on the death of Meliades*, 1613 (belle élégie sur la mort du Prince Henri); *Poems, amorous, funerall, divine, pastorall*, 1616; *Flowres of Sion* [*and the*] *Cypresse Grove*, 1623. Très érudit; le style comme le sujet de ses vers se ressentent de ses lectures : ressouvenirs de Sidney, Pétrarque, Marino, Sannazar, Guarini, Tasse, Ronsard, etc.

2. The amo'rous waves would fain about her stay,
But still new amo'rous waves drive them away...

Bathing in the River (dans le recueil *The Mistress*). C'est une idée de

s'applique à raffiner, à surenchérir : on peut toujours ; et dans son monde, ce fut très admiré : « D'un soupir de pitié je me nourris un an, d'une larme, vingt ans... d'une douce parole, cent ans ». C'est à croire, disait, au siècle suivant, Samuel Johnson, que cet amoureux « ne connaissait que par ouï-dire l'existence d'un autre sexe ». Et le docteur qualifiait de « race métaphysique » Cowley et tous autres rimeurs de riens prétentieux, à l'esprit agile et au cœur froid[1].

Les francs poètes de cour continuent la tradition de leurs aînés ; ils sont dédaigneux, élégants, superbes et, d'ordinaire, très licencieux. Comme il convient à leur rang et à leur genre de vie, ils riment surtout des pièces de circonstance, des madrigaux et des chansons. Bien doués, gracieux d'allures, ils écrivent des vers harmonieux, composés sans effort ou qui en ont l'air. L'amour et les riens amoureux sont le grand sujet de leurs pensées. Carew les célèbre et Suckling les raille ; manières différentes de montrer un égal intérêt. Une mouche a volé dans l'œil de Célia : elle croyait voler vers le soleil, et elle a eu le sort de Phaéton. Célia, dans le plus fameux poème de Carew, est invitée au jardin d'Amour, décrit avec une liberté que Donne et les poètes d'Élisabeth ne surpassèrent pas ; lieu

Sidney ; bain de Philocléa dans le Ladon : « The upper streams make such haste to have their part of imbracing, that the neather (though lothly) must needs give place unto them ». Liv. II, p. 138 (éd. 1633). Abraham Cowley, 1618-67, jouit, à cause surtout de son recueil de poèmes amoureux, *The Mistress,* 1647, d'une brillante mais peu durable réputation. Quelques élégies (sur la mort de W. Harvey, sur celle de Crashaw) comptent parmi ses meilleures œuvres ; celle sur la mort de Van Dyck est gâtée par ses fatigantes gentillesses. Saint Luc salue le peintre à son arrivée au ciel,

Where he beholds new sights divinely fair,
And could almost wish for his pencil there.

Cowley reparaitra comme essayiste à la Restauration. *Complete Works in Verse and Prose*, éd. Grosart, 1881.

1. « Writers of the metaphysical race ». *Life of Cowley.*

de délices où Daphné ne résiste plus à Phébus, ni Laure à Pétrarque, — ni Célia à Carew[1]. Suckling qui vit et écrit comme si l'époque du chevalier de Grammont était déjà venue, plaisante les femmes, leurs faveurs, les morts qu'on endure pour elles; ses dires ressemblent à ceux de l'inconstant Hylas dans l'*Astrée* qui, sûrement, ne lui était pas inconnue[2]. La meilleure œuvre que lui inspira son esprit moqueur est sa *Session des poètes* où Apollon, décidé à donner le laurier au plus digne, écarte Ben Jonson comme trop présomptueux, Carew, parce qu'il prend trop de peine (raillerie et antiphrase probablement), et tous autres, y compris Suckling même, et couronne enfin un riche Alderman : « car c'est une preuve de beaucoup d'esprit que d'avoir beaucoup d'argent[3] ». Le groupe survivra aux tempêtes prochaines et, sans s'être tu un instant, ayant ses représentants au camp du roi avec Suckling ou dans les prisons des Parlementaires avec Lovelace; il continuera de se faire entendre, sans rien produire qui égale la

1. *A Fly that flew into my Mistriss her eye.* — *A Rapture.* — *Poems and Masque*, éd. Ebsworth, Londres, 1893. Thomas Carew, secrétaire d'ambassade en Italie et en France, mourut jeune, usé de bonne heure, vers 1639; beaucoup d'esprit et d'invention pittoresque dans son masque *Cœlum Britannicum*, joué en 163[4]. Des similitudes ont été signalées entre *The Rapture* et le chœur à la fin de l'acte I de l'*Aminte* du Tasse (Spingarn); mais l'Italien est singulièrement réservé à côté du poète Anglais.

2. Si l'on me dédaigne, je laisse
La cruelle avec son dédain, etc.

Chanson d'Hylas, *Astrée*, 1re partie, Paris, 1615, t. I, p. 33.

3. *Poems, Plays and other Remains*, 1892, 2 vol. Sir John Suckling, né en 1609, mena une vie de galanterie et de dépense, se réfugia sur le continent lors de la guerre civile et s'empoisonna à Paris en 1642 (?). Il écrivit quelques drames; dans l'un d'eux, *Aglaura*, joué en 1638, Orsames, « a young lord antiplatonique », chante la jolie et fameuse chanson :

Why so pale and wan fond lover? (IV-1).

La plupart de ses œuvres ne parurent qu'après sa mort : *Fragmenta Aurea*, 1646. Même groupe : vers d'Herbert de Cherbury, mais inédits jusqu'en 1665.

grâce des petits poèmes empanachés[1], écrits par les premiers cavaliers, mais aggravant au-delà de toute imagination la licence et l'immoralité de leurs œuvres les moins retenues.

Loin de la Cour, mais près d'elle par les sentiments, religieux de profession et mondain de tempérament, Herrick, le meilleur de ces poètes secondaires, ami de Jonson et habitué des tavernes littéraires, est brusquement relégué aux champs par l'attribution d'une cure en Devonshire[2]. Il déteste la campagne qui l'éloigne de Londres, mais, poète né, il ne peut s'empêcher d'en éprouver le charme, et l'éprouvant, il l'exprime. Il le célèbre en vers exquis, simples et doux comme des modulations de flûte rustique. Nul faiseur d'églogues n'a mieux rendu l'attrait de la vie et des fêtes champêtres que ce lettré qui vivait en exil parmi les paysans et pleurait sans cesse le Strand et Cheapside. Wither, et Phinéas Fletcher, et Quarles, et même Browne[3], et presque tous les poètes qui, de son temps, s'essayèrent dans le genre bucolique, sont factices en comparaison. Herrick est pastoral, suivant la manière des anciens; il offre un mélange intime de réalités vues et d'impressions poétiques ressenties au spectacle de ces réalités. S'il n'a-

1. Type du genre, le ravissant : *To Lucasta; Going to the warres*, publ. en 1649, par Lovelace, 1613-58, brillant cavalier, riche, de bonne famille, qui laissa des vers amoureux (très reservés, par exception, pour l'époque) quelques poésies pastorales, des madrigaux et des chansons; le tout de peu de valeur, sauf la pièce ci-dessus et le célèbre petit poème : « to Althea, from prison » : les deux formant un total de quarante-quatre vers. *Lucasta, the poems of Richard Lovelace*, éd. Hazlitt, Londres, 1897, pp. 26, 117.

2. En 1629; pas mal de ses poèmes étaient déjà écrits; mais les meilleurs datent de son séjour à Dean Prior. Né en 1591, chassé de sa cure par les Puritains en 1647, il publia en 1648 : *Hesperides, or the Works both humane and divine of Robert Herrick, Esq.* Rétabli dans sa cure en 1662, il y mourut en 1678. *Complete Poems*, éd. Grosart, Londres, 1876, 3 vol. 8°; ou *Poetical Works*, éd. Saintsbury, 1893, 2 vol.

3. *Supra*, pp. 413, 442.

vait rien éprouvé il n'aurait rien dit, puisque, sans cesse, il regrettait Londres[1]. Il est, avec son contemporain Randolph, autre amateur de tavernes et admirateur de Ben Jonson, à qui la vraie campagne anglaise inspira ses meilleurs vers[2], un des premiers chantres sincères de la vie paysanne en Angleterre, après la Renaissance. Il a célébré, en quantité de petites pièces, de mètres aussi variés que ceux de Ronsard, « les ruisseaux, les fleurs, les oiseaux, les bosquets, et avril et mai... et la jeunesse et l'amour, et les rosées et les pluies » — parce que leur grâce a été la plus forte. Il les a chantés en païen, contemplant les jeux champêtres comme eût fait Théocrite, et s'encourageant, comme Horace qu'il traduit volontiers, aux plaisirs d'aujourd'hui par la crainte de demain. D'une immoralité triomphante et à peine consciente, il publie, dans le même volume, les libres poèmes, réunis sous le titre d'*Hesperides*, qui charmèrent les lettrés, et des vers pieux destinés à édifier ses paroissiens.

Chez ce païen qui veut être enterré sous un gazon sans croix ni prières, pleuré seulement par Périlla, et qui décrit, en caricature, une église pour insectes, avec livre d'homélies, canons et articles de la foi, la note grave semble une fausse note. Chez la plupart de ses confrères en poésie, c'est une note juste et elle se fait incessamment entendre ; c'est encore un signe de l'époque, glas tintant au long des montagnes, dans tous les clochers. L'heure est sé-

1. From the dull confines of the drooping west...

Ode sur son retour à Londres quand les Puritains lui donnèrent la joie de le chasser de sa cure.

2. Surtout son ode à Anthony Stafford : « Come, spur away », et son églogue, une des plus sincères de la langue anglaise, « on the noble Assemblies revived on Cotswold Hills by Master Robert Dover » (sports champêtres). *Poetical and dramatic Works*, éd. Hazlitt, 1875, 2 vol. 8° ; t. II, pp. 578, 621. Sur Randolph dramaturge, voir chap. VIII, p. 837.

rieuse, de grands problèmes sont agités et l'on peut déjà prévoir des solutions lugubres. Les insouciantes chansons des poètes cavaliers sont véritablement hors de saison, comme les fêtes splendides données, à la veille des catastrophes, par la cour des Stuarts. Les contemporains, qui ne connaissaient pas, comme nous, la fin du drame, la suspectaient cependant. La proportion d'œuvres graves, pieuses et recueillies, produites par les poètes qui commencent d'écrire sous Jacques I[er] est tout à fait remarquable, et fort différente de ce qu'on avait vu sous Élisabeth. Les purs cavaliers, le sourire aux lèvres, comme Suckling et Carew, sont rares. Drummond, qui avait déjà mêlé, dès sa trentième année, des « poèmes spirituels[1] » à ses chants d'amour, tourne à la mélancolie et publie, en 1623, ses *Fleurs de Sion*, vers édifiants où l'homme d'aujourd'hui fait la leçon à l'homme d'hier, et son *Bois de Cyprès*, éloquente méditation sur la mort, en prose poétique. Cowley entreprend une *Davidéide* en douze chants, mais se décourage au quatrième, ce qui ne lui a jamais été reproché[2]. Habington, un mondain, offre cette nouveauté de ne rien chanter que l'amour vertueux et d'élever, en vers harmonieux et élégants, « un même autel à la Chasteté et à l'Amour » ; il grossit d'ailleurs son recueil de vingt-deux poèmes pieux[3]. Thomas Heywood qui, voyant le succès des

1. Treize en tout, insérés, sous le titre d'*Urania*, dans le volume de *Poems* de 1616. Cf. *supra*, pp. 363, 365.

2. I sing the man who Judahs sceptre bore
In that right hand which held the crook before...

Davideis, a sacred poem, publié dans le recueil de ses *Poems*, 1656, fol.

3. « And though I appeare to strive against the streame of best wits in erecting the self same altar both to Chastity and to Love, I will for once adventure to doe well without a pre[ce]dent ». Préface de *Castara*, 1634. Les poèmes pieux sont inspirés de David, Isaïe, Job, etc., et furent ajoutés à l'édition de 1640 ; réimpr. par Arber, Westminster, 1895. William Habington, né en 1605, élève de Saint-Omer et de Paris, adhéra, lors des troubles, au parti républicain et mourut en 1654.

poèmes lascifs sur les amours des dieux, du type *Vénus et Adonis*, les avait, au commencement du règne de Jacques Ier, transportés à la scène en des pièces injouables tant elles étaient immorales (mais qu'il affirme avoir été jouées), publie maintenant un poème en neuf chants sur la *Hiérarchie des Saints Anges et la Chute de Lucifer*, 1635, et demande pardon pour ses écrits de jeunesse.

Quarles, Herbert, Sandys, Crashaw, tous d'une dévotion sincère, laissent surtout des poèmes religieux : méditations en vers sur des sujets bibliques, églogues où les bergers discutent des problèmes de théologie, traductions des psaumes, emblèmes allégoriques et édifiants, par Quarles, médiocre artiste, mais très lu, chez qui domine la note sombre[1] ; collection de vers pieux par le bienveillant Herbert, anglican convaincu[2], qui chante, avec beaucoup de sincérité et un peu de vraie poésie, les fêtes, les sacrements, les bonnes résolutions du vrai chrétien, et aussi le pavé de l'église, ses tombeaux, ses vitraux, sa musique, « la plus douce des douceurs » ; œuvres de Sandys, le voyageur, traducteur d'Ovide et aussi des psaumes, auteur d'un très beau poème éloquent, bref, serré de texture, dédié *Deo Optimo Maximo*, action de grâces à l'être tutélaire qui l'a

1. Francis Quarles, 1592-1644, secrétaire du savant Usher, archevêque d'Armagh. De lui, entre autres : *A feast for Wormes, set forth in a poeme of the history of Jonah*, 1620 ; *Queene Ester*, 1621 ; *Sions Elegies ; Job militant*, 1624 (et autres paraphrases bibliques) ; *Divine fancies*, 1632, *Emblems*, 1635 ; *The shepheards Oracle, delivered in certain Eglogues*, 1644 ; *Argalus and Parthenia*, roman en vers écrit, par exception, en style « cavalier » ; tiré de l'*Arcadie* de Sidney. 1re éd. 1622 ; 10e 1687. *Complete Works*, éd. Grosart, 1874, 3 vol.

2. Blessed be God, whose love it was
To double-moat thee with his grace,
And none but thee.

(*The British Church*. Vie pieuse, tranquille et bienfaisante (contée avec beaucoup de charme par Izaac Walton). Recteur de Bemerton, il allait à pied, deux fois par semaine, à Salisbury faire de la musique avec ses amis : « And now let's tune our instruments ». Il était frère de lord Herbert of Cherbury ;

guidé à travers la vie, l'a sauvé des périls de la mer, des maladies, des trahisons indiennes et lui a permis d'atteindre, en santé, et avec un esprit reposé, la vieillesse et les approches du soir[1]; effusions sincères, mais souvent associées au plus horrible mauvais goût, de Crashaw, que les excès des puritains convertirent au catholicisme et qui mourut, en 1649, chanoine de Lorette, laissant, avec ses œuvres pieuses, aux éclatantes et chaudes couleurs, quelques très élégants et charmants poèmes mondains[2].

Ce n'est encore là qu'une faible partie de la littérature poétique inspirée alors par l'idée religieuse. Le fait remarquable est, non pas la valeur, mais le nombre, à cette

né en 1593, il mourut de la poitrine en 1633. Principal recueil de vers : *The Temple, sacred poems and private ejaculations,* 1633; principal écrit en prose : *A Priest to the Temple, or the country Parson, his character*, 1652. Sincérité et chaleur, mais associées à beaucoup de préciosité et de mauvais goût, de « false wit », disait Addison (*Spectator*, n° 58). *Complete Works*, éd. Grosart.

1. George Sandys, né en 1578, fils de l'archevêque d'York, commença ses voyages en 1610 et en publia, avec grand succès, le récit en 1615 (voir pp. 260, 862). Planteur en Virginie, il revint vers 1631 et mourut en 1644. Moins précieux que les poètes ses contemporains, il fut des premiers à bien manier en son siècle le « couplet heroïque », sans enjambements. *Poetical Works* (sans l'Ovide), éd. Hooper, Londres, 1872. 2 vol.

2. Principal recueil : *Steps to the Temple, sacred poems, with other delights of the Muses*, 1646. *Complete Works,* éd. Grosart, 1872, 2 vol.; *Supplement*, éd. par le même, 1888, dans lequel se trouve le joli madrigal :

At the ivory tribunal of your hand,
Fair one, these tender leaves do trembling stand...

Autre poème mondain célèbre : *Wishes to his supposed Mistress;* même idée, mais traitée avec autrement d'émotion dans *Ma Fiancée*, par Sully Prudhomme. Quelques vers admirables de son meilleur poème pieux, *The Flaming Heart,* ont permis de le rapprocher, pour un instant seulement, de Shelley. Ses poèmes latins sont déparés, comme les autres, par un effroyable mauvais goût. Au massacre des Innocents,

Si pueros quisquis vidit, dubitavit an illos
Lilia cœlorum diceret anne rosas;

à cause du lait de leurs mères qui se mêle au sang de leurs blessures. *Epigrammata Sacra*, XCI.

date, des poèmes pieux, de dimensions considérables et de prétentions héroïques ou épiques : *Jugement dernier* de William Alexander, comte de Stirling, où la mythologie est étrangement associée à la Bible et où, dans l'incendie final du monde, le feu prend aux cheveux des Sirènes, et « les Tritons sont bouillis au fond des mers[1] » ; poème de l'honnête curé de village, Joseph Fletcher, sur la chute et la rédemption de l'homme : première et gauche esquisse d'un « Paradis perdu » et d'un « Paradis regagné[2] » ; nouvel essai d'épopée sur David, par Thomas Fuller qui comptera surtout comme prosateur et, malgré son euphuisme (« Je sais qu'on trouve des dents blanches chez le nègre le plus noir et un bec noir chez le cygne le plus blanc »), se rattache à la période suivante[3] ; poème lyrique de Wi-

1. They in the deeps are boil'd.

Dooms-day, divisé en douze « heures » ou chants ; strophes *abababcc* ; 1re partie, 1614 ; le tout (dix ou douze mille vers), dans *Recreations with the Muses*, 1637 (3e Heure, str. 94). Du même, un *Jonathan* inachevé, « an heroicke poeme intended » :

Muse, sound true valour, all perfections parts...

Né en 1567, apparenté aux Stuarts, sir William Alexander, plus tard comte de Stirling, auteur de sonnets amoureux et de « monarchicke tragedies », devint, en 1626, secrétaire d'État pour l'Écosse. Il mourut dans la misère en 1640. Il donna une fin à l'*Arcadie* de Sidney et retoucha la traduction des psaumes de Jacques Ier (voir *supra*, p. 497).

2. *The Historie of the perfect — cursed — blessed Man*, Londres, 1629, par Joseph Fletcher, (1582?-1637) recteur de Wilby (*Poems*, éd. Grosart, 1869) ; même sujet que Milton, mais non, hélas, même génie :

Whenas by cursèd disobedience
Man first did fall from perfect innocence,
He purchased to himselfe, and his whole race
The gain of endless pain, the loss of grace... (Fletcher).

Of man's first disobedience, and the fruit
Of that forbidden tree whose mortal taste
Brought death into the world, and all our woe...
Sing, Heavenly Muse... (Milton.)

3. 1608-61. *David's hainous Sinne*, 1631, dans *Poems and Translations*, éd. Grosart, Edimbourg, 1868.

ther sur la Vertu : *la Maîtresse de Philarète;* essais d'épopées pieuses par les deux frères Giles et Phinéas Fletcher.

Chez ces deux derniers surtout, l'hérédité spensérienne est très apparente; ils doivent à leur maître la richesse et la variété de leur coloris (qui, malheureusement, n'est parfois que du coloriage), l'emploi de strophes analogues à la sienne[1], leur usage de l'allégorie et leurs personnifications des vices et des vertus, leurs prétentions morales associées à des procédés mondains. On retrouve dans leur œuvre, étroitement, étrangement associés, la manière de Spenser et l'idéal de Milton; le mélange est surprenant, parfois choquant : *Dies iræ, De Profundis,* chantés sur des airs de fête, aux sons d'une musique de boudoir, et d'ailleurs ne convenant que trop à cette époque de frivolités pimpantes et de sourdes rumeurs annonçant les cataclysmes prochains.

Avec une préciosité égale à celle qui devait faire imaginer, peu après, la carte du Tendre, avec un style surchargé d'images, une donnée coupée d'anecdotes et de comparaisons mythologiques, Phinéas Fletcher décrit, dans les douze chants de son *Ile de Pourpre,* les rivières, vallées et montagnes de cette grande île du royaume de Dieu, le corps humain[2]. Il commence, selon le goût du temps, avant la naissance du monde, à la séparation de la lumière et des

1. Str. de Phinéas Fletcher : *ababccc;* de Giles : *ababbccc;* de Spenser : *ababbcbcc;* dernier vers de six pieds dans les trois cas, et les autres de cinq.

2. *The purple Island or the Isle of Man*, Cambridge, 1633. Ex. d'épisode antique : l'histoire d'Orphée, très bien dite, au chant V. Phinéas Fletcher avait déjà publié un autre poème religieux (anti-catholique) : *Locustæ vel Pietas Jesuitica; The Locustes or Appolyonists*, Cambridge, 1627, première partie en latin, 2e en anglais. De lui encore, des écrits pastoraux (voir *supra*, p. 413). *Works*, éd. Grosart, 1869, 4 vol. Phinéas Fletcher, 1582-1650, recteur de Hilgay, Norfolk, et Giles Fletcher, 1588?-1623, recteur d'Alderton, Suffolk, étaient fils du Giles Fletcher (*supra*, p. 259) qui avait écrit les Voyages en Russie et cousins germains de John Fletcher le dramaturge; aucune parenté avec Joseph Fletcher le poète pieux.

ténèbres, et traite du Paradis, du serpent, etc. Son allégorie n'est pas toujours très claire; c'est exprès, pour piquer le lecteur; mais il a peur aussi que le lecteur ne comprenne pas et ne se fâche; et il met en note une explication : que d'ingéniosité perdue! « L'Ile repose sur une fondation solide, dure et compacte, dont la substance froide et sèche... » — Note de l'auteur : « Ce sont les os ».

Son frère qui, comme lui, se réclame expréssement de Du Bartas et surtout de Spenser[1], essaye, à son tour, de donner à la nation le « Paradis regagné » que désormais elle attend : le poème s'appelle la *Victoire du Christ* et a pour sujet « notre Rédemption ». Vrai poète et d'une piété sincère, Giles Fletcher le jeune, gâte son œuvre par ses pointes, ses antithèses, ses comparaisons prétentieuses et surtout par un mélange de contraires inassimilables. Qu'on veuille bien se rappeler la manière de Spenser, sa morale artificielle, ses indécences et ses sermons également destinés à un public élégant, on se convaincra aisément que nul ne saurait traiter en ce style le problème de la Rédemption et le drame du Golgotha[2]. Quand Fletcher décrit, après Spenser et le Tasse, sur le même ton, dans le même style, le palais des voluptés terrestres, étend sur des

1. « Thrice-honoured Bartas, and our (I know no other name more glorious then his own) Mr. Edmund Spenser (two blessed soules) ». Préface de *Christs Victorie and Triumph in Heaven, and Earth, over and after Death,* Cambridge, 1610. *Complete Poems*, éd. Grosart, Londres, 1876, 8°.

2. So Philomel, perch't on an aspin sprig,
Weeps all the night her lost virginitie,
And sings her sad tale to the merrie twig,
That daunces at such joyfull miserie
Ne ever lets sweet rest invade her eye;
But leaning on a thorne her daintie chest,
For feare soft sleepe should steale into her brest
Expresses in her song greefe not to be exprest.

Cette comparaison est appliquée à la Vierge pleurant au pied de la croix! (3e partie, str. 66).

roses des femmes nues, « plus blanches que les murs d'ivoire de leur chambre », fait retentir des chants d'amour copiés sur ceux de ses prédécesseurs et expose à ces basses tentations le Sauveur du monde, le moins croyant s'arrête et se demande quel blasphème serait plus révoltant que les hymnes de ce dévot[1].

Les mêmes causes, la même combinaison de contraires inassimilables, amènent les mêmes effets dans l'œuvre de Wither. Ce brillant, bruyant et encombrant personnage, né sous Élisabeth, mort sous Charles II, souvent emprisonné, toujours en querelle, hargneux, exigeant, quémandeur, très doué avec cela, mêle, en des poèmes remarquables, tous les éléments caractéristiques des temps dissemblables que sa longévité lui permit de connaître. D'une incroyable fécondité, il attend encore, comme Lydgate, une édition complète. Peu avant sa mort, il dressa la liste de ses écrits et en compta quatre-vingt-six; il se faisait tort d'une vingtaine[2]. Il est sensuel, amouriste, édifiant et puritain, à la fois, dans les mêmes écrits. Auteur de satires, de pastorales, d'un monologue psychologique à rapprocher des épîtres et complaintes de Daniel et de Drayton[3], d'un recueil d'éjaculations et prières pour toutes les

1. Le « Bowre of Vaine Delight », et le palais de Panglorie sont décrits dans la 2e partie, str. 45 et s.; Spenser et son « Bower of Blis », le Tasse et son « Ile fortunée », sont imités de très près; mêmes tentations, mêmes « charmed beasts » qui sont des hommes transformés, même chant d'amour, même destruction finale par le représentant de la vertu.

2. Calcul de Sidney Lee, dans le *Dictionary of National Biography*. George Wither, 1588-1667, passe du parti du roi à celui des Parlementaires, publie, e. g., *Wither's motto*, 1621, *Fair Virtue, the Mistress of Phil'arete*, 1622, mais composé, dit la préface, « many yeares agone » (dans Arber, *English Garner*, t. IV; cf. Chapman : *A coronet for his mistress Philosophy*, 1595); *Hallelujah*, 1641 (éd. Farr, 1857). Choix de ses œuvres : *Juvenilia* (etc.), éd. Gutch, Bristol, 3 vol.; *Poetry of G. Wither*, éd. Sidgwick, *Muses Library*, 1902, 2 vol. Sur ses satires et églogues, voir *supra*, pp. 380, 413.

3. *An elegiac Epistle of Fidelia*, 1615; complainte d'une amante abandonnée; dans Arber, *English Garner*, VI, 167.

circonstances de la vie[1], il est surtout lui-même dans sa paradoxale *Maîtresse de Philarète*. Il explique en sa préface son système qui est celui de l'armée du Salut : faire servir au bien le goût du mal ; mais l'application est moins réservée que celle d'aujourd'hui : « Ici seront décrits ces attraits des femmes qui sont le principal objet des amours mondaines, afin que les lecteurs qui n'auraient jamais ouvert ce poème s'il avait été consacré à la vertu... trouvent le bien de leurs âmes là où ils n'attendaient que la satisfaction de leur sensualité ». Wither tient parole, plutôt trop, et ses lecteurs en auront pour leur argent. Les chants d'amour, semés dans son poème (quelques-uns de grande valeur littéraire), sont si nombreux et si parfaitement applicables à toutes amours qu'on les a souvent séparés du reste et mis dans les anthologies, comme poésies amoureuses[2]. Il parle raison de temps en temps et même de manière si raisonnable qu'il nous semble ré-entendre notre vieil ami, l'omniscient Génius de la *Confessio Amantis*[3]. Mais Wither abrège et revient avec empressement à de moins graves sujets. Chez lui, les descriptions risquées abondent ; nul amouriste n'a tant insisté. Titien donne du moins une robe à son Amour sacré ; Wither en

1. Pour le lever, le coucher, le beau temps, le mauvais, les insomnies, pour quand on part pour l'Amérique, « to settle in Virginia, New England, or like places ». Ce recueil n'est que médiocre ; par endroits même moins que médiocre. Quand des parents se rencontrent, ils sont invités à chanter, sur l'air du 133e psaume, des remarques non moins originales que celles-ci :

> How happy is it and how sweet
> When kindred kind appear,
> And when in unity we meet
> As we obliged are ! (*Hallelujah*, éd. Farr, p. 50).

2. Notamment la chanson justement célèbre :

> Shall I, wasting in despaire...

English Garner, IV, p. 454.

> First that part shall be disclosed
> That's of Elements composed, etc. (p. 387).

donne une aussi à sa Vertu, mais c'est pour la déchirer, la chiffonner, enfin l'ôter dans une scène digne d'Arioste.

La production de poèmes religieux, édifiants ou avec prétention à édifier, fut, à cette date, d'une abondance extraordinaire. Il faudrait compter encore les œuvres anonymes comme la *Sueur sanglante du Christ*[1] ou perdues, comme la *Couronne d'épines* de sir John Beaumont, frère du dramaturge, et même les poèmes philosophiques écrits peu après, et qui se rattachent plutôt à la période suivante, œuvres du Platoniste Henry More qui renie « les dames et les chevaliers » à la Spenser, ou de Joseph Beaumont : trente mille vers sur l'*Ame;* encore n'est-ce là qu'une forme abrégée d'une composition à laquelle il aurait fallu les patients lecteurs du moyen âge, ceux du *Roman de la Rose* ou du *Pèlerinage de la vie humaine*.

Le mérite de quelques-uns de ces poèmes, la chaleur lyrique de Wither, les jolies scènes rurales, les belles légendes mythologiques intercalées dans son œuvre par Phinéas Fletcher, l'adoption par plusieurs auteurs de ce temps d'une versification assagie, en réaction contre celle des romantiques, et qui conduira peu à peu, par Sandys et Denham, au couplet rimé, sans enjambements, de Waller, Dryden et Pope[2], ne sont pas ce par quoi ils comptent surtout. Ce qu'ils offrent de plus digne d'attention et de mémoire est leur nombre. Ils ont beau se réclamer de Spenser; ils prouvent, par leurs multiples adaptations

1. *Christes bloodie sweat, or the Sonne of God in his Agonie*, Londres, 1613 ; autre manière de « Paradis regagné » (en strophes *ababcc*); réimpr. par Grosart, à la suite de ses *Poems of Joseph Fletcher*, 1869, et attribué à celui-ci sans raisons suffisantes.

2. Le couplet à rimes plates, sans enjambements (question qui sera reprise plus tard) regagne un peu partout la faveur qu'il avait perdue au cours du règne d'Élisabeth; on peut signaler son emploi chez nombre de poètes du temps de Jacques et Charles Ier, chez Wither, par exemple, dans sa *Fidelia*, 1615; chez Drummond, *Poems*, t. I, pp. 32, 124 (*Songs* I et II), 1616; etc.

de son style à des sujets pieux, que l'époque n'était plus favorable à de nouvelles *Reines des Fées* et que la nation était prête pour une épopée autrement sérieuse, autrement grandiose et recueillie : ce qu'il lui fallait, c'était un *Paradis Perdu*. Elle l'attendait, elle le réclamait, et tandis que vingt auteurs, de talent modeste, s'essayaient à le lui donner, ce fut tout juste si le grand homme qui devait l'écrire ne fit pas fausse route, et si, tout plein d'admiration pour les illustres lettrés de l'âge précédent, épris de Spenser comme ses prédécesseurs immédiats, il n'offrit pas à son pays un nouveau poème Arthurien, au lieu de l'épopée biblique si impatiemment désirée. La voix de la nation, par bonheur, ces conseils inexprimés qui flottent, pour ainsi dire, dans l'air à certaines époques et qui avaient été entendus déjà par maints artistes sans génie, secondèrent ce que Milton trouvait en lui de dispositions naturelles, et il accomplit sa destinée. A côté de son œuvre, celles de ses prédécesseurs, qu'il connut toutes, à qui il fit, presque sans exception, des emprunts, semblent des œuvres mortes. Notons toutefois qu'elles existèrent ; si elles ont péri pour la plupart, leurs cadavres, du moins, servent à montrer la direction ; ils jalonnent la route, un peu comme les squelettes jalonnent le chemin des caravanes jusqu'aux portes des sanctuaires sacrés.

II

Les regards perdus vers les horizons lointains, fixés sur le ciel inaccessible, ou tournés vers les abîmes insondables, les poètes créateurs et les remueurs d'idées avaient beaucoup vécu, du temps d'Élisabeth, au pays des rêves, au delà du possible. Mais maintenant la terre tremblait et

il fallait bien penser à elle. Les regards se rabaissent vers le sol; on cherche moins à atteindre les étoiles, les mains courent au long des branches pour cueillir les fruits du verger. L'époque étant éminemment une époque d'observateurs, les sciences et les arts d'observation progressent; même les genres qui ne s'épanouiront que plus tard, tel le roman, voient s'assembler à cette date, mieux que jamais auparavant, les éléments de leur grandeur future.

L'essai, le portrait, les « caractères », l'analyse psychologique du prochain et de soi-même[1], les travaux de moralistes étudiant de près l'esprit humain et les différentes manières de le former[2], ont un public plus ample et plus avide que jamais. On aime à vérifier et contrôler; on note les mouvements de son âme et de son cœur; on trace le tableau des mœurs du voisin. La grande querelle sur l'utilité des voyages dure toujours; Hall prend parti contre; Howell pour[3]; les récits compilés au retour, d'après des notes,

1. Un poème comme la *Purple Island* de Phinéas Fletcher est rattaché à ce genre par D. Featly qui écrit dans sa préface de l'œuvre : « He that would learn Theologie must first studie Autologie », 1633.

2. Elyot, Ascham, etc., ont des continuateurs, tels Peacham qui s'excuse d'écrire après les deux précédents, et dont le *Compleat Gentleman*, 1622, eut un succès durable et merité (part importante accordée aux lettres et aux arts; intéressant résumé de la littérature anglaise); ou Wotton, l'ambassadeur qui, devenu prévôt d'Eton, résume ses observations personnelles dans son *Philosophical Survey of Education* (dans *Reliquiæ Wottonianæ*), ou encore Richard Brathwaite, le poète, qui publie *The English Gentleman*, 1630, *the English Gentlewoman*, 1631 (médiocre, beaucoup de verbiage et de banalités; *infra*, p. 867, note 3). Cf. les livres, pour l'éducation de leur fils, de Raleigh : *Instructions to his son and to posterity; Works*, t. VIII; plutôt trop pratique; ou de Jacques VI d'Écosse, *Basilicon Doron* 1599, trad. en français dès 1603.

3. *Quo Vadis, a just censure of travel*, 1617, par Joseph Hall qui raisonne en « laudator Patriæ »; il s'efforce de prouver que ses compatriotes étant supérieurs à toutes les autres races ne peuvent que perdre à voyager. — *Instructions for forreine travell*, 1642 (réimpr. Arber, 1895), par James Howell, 1594?-1666, voyageur, diplomate, auteur de lettres et traités divers, d'une édition augmentée du grand Dictionnaire Français-Anglais de Cotgrave, 1650 (la 1re éd. était de 1611), d'une allégorie politique en prose anglaise,

parfois des croquis[1], amassés sur place et d'après nature, foisonnent.

Le bon sens et la véracité de Sandys, l'observation minutieuse du détail pittoresque et vrai de Coryat, font, comme on a vu plus haut, le mérite de leurs relations de voyage, écrites sous Jacques Ier. L'essai psychologique et moral est tout naturellement associé à ce genre d'écrits : Fynes Moryson, qui avait voyagé sous Élisabeth, publie son *Itinéraire* sous Jacques et grossit son volume de considérations, pleines d'enseignements et de conseils pratiques, sur les coutumes et caractères des nations[2]. Les souvenirs de voyage de l'infortuné sir Thomas Overbury sont plutôt des essais sur les mœurs des peuples qu'une description d'objets matériels : ils sont remarquables[3]. Overbury est

genre fort à la mode et dont nous aurons à nous occuper plus tard : *Dodona's Grove*, 1640, fol.

1. Par ex. dans Sandys : *A Relation of a journey begun A. D. 1610*, Londres, 1615, fol. Nombreuses éditions; gravures visiblement exécutées d'après des croquis d'amateur et auxquelles l'auteur se réfère dans son texte : «... As appeareth by the following picture » (à propos de l'entrée des pyramides).

2. Sur ces voyageurs, voir plus haut, pp. 259 et 267. La troisième partie de l'*Itinerary* de Moryson (Londres, 1617, fol.; quelques plans de villes, très mauvais) consiste en essais inspirés par ses voyages, ses observations, son expérience; les vues justes sur les pays abondent, ainsi que les conseils pratiques pour la route : « Let [the traveller] lay his purse under his pillow, but alwayes foulded with his garters, or some thing he first useth in the morning, lest hee forget to put it up before hee goe out of his chamber ». III, p. 19. Voir encore, entre autres, sir Thomas Herbert, *A Relation of some yeares travaile begunne Anno 1626, into Afrique and the greater Asia*, Londres, 1634, fol.; traduit en français, 1663, 4°; les voyages facétieux de Brathwaite, *Barnabæ Itinerarium*, 1638, et de John Taylor : *Three Weekes... to Hamburgh*, 1617 (il voit un bourreau si gros que « notre sir John Falstaff n'est qu'une crevette en comparaison »); *The Pennyles Pilgrimage*, 1618 (au milieu de facéties ridicules, des renseignements utiles : exploitation, à la chandelle, des mines souterraines de charbon de sir George Bruce; incessantes railleries contre le pauvre Coryat); voyages de Dallington en France et en Italie, accomplis sous Élisabeth, racontés en 1605-6; de Heylyn en France, en 1625, publiés en 1656, ces derniers caricatures plutôt que portraits.

3. *Sir Thomas Overbury, his observations in his travels... A. D. 1609*, 1re éd. 1626; réimpr. par Arber, *English Garner*, IV, p. 297. On sait com-

attentif, bien informé et de sain jugement ; il montre, par l'exemple, l'utilité du don d'observation : sa connaissance du présent lui permet de prévoir l'avenir. Son tableau de la France, celle d'Henri IV, « florissante par la paix », abonde en traits quasi-prophétiques. Il démêle excellemment les causes de force et de faiblesse de notre patrie. Un roi absolu la gouverne, que nul Parlement ne peut contraindre et qui dompte au contraire son Parlement. Quant aux États Généraux, ils sont supprimés en fait et « devenus aussi rares qu'un concile œcuménique ». La guerre de Cent ans a déshabitué le pays d'assemblées difficiles à réunir. A la différence de l'Angleterre, le peuple est isolé en face du roi, du clergé et des nobles : « Le clergé et la noblesse n'ont pas associé leur fortune à celle du peuple, comme en Angleterre. Presque toutes les taxes tombant sur le peuple, le clergé et la noblesse, qui en étaient exempts, ont été facilement induits à laisser le peuple à la merci du roi ». Peu d'historiens écrivant après la Révolution en ont mieux discerné les causes qu'Overbury qui écrivait presque deux siècles avant. Quant aux forces de la nation, une des principales est que l'irrédentisme (il n'a pas le mot, mais désigne bien la chose) est chez elle un mal inconnu. Les voisins annexés sont tout de suite traités en frères et oublient la différence de race ; et, ce qui est fort bien vu, cette égalité de traitement vient moins, en France, des lois que des mœurs[1]. Quant à l'Allemagne, « si elle était soumise à un

ment Overbury, 1581-1613, victime de la haine de Frances Howard, épouse divorcée du comte d'Essex, mourut empoisonné à la Tour.

1. « Now that which hath made them at this time so largely great at home is their adopting into themselves the lesser adjoining nations, without destruction or leaving upon them any mark of strangeness : as the Bretons, Gascons, Provencals... Towards which union their nature which is easy and harborous to strangers hath done more than any laws could have effected but with long time ». p. 309.

seul monarque, elle serait redoutable à toute l'Europe ». L'énergique vivacité d'un style simple et bref rehausse le mérite de ses jugements : avant la pacification d'Henri IV, « personne en France qui n'eût un ennemi à trois milles de chez lui, si bien que le pays était tout frontières ».

Outre ses notes de voyage, Overbury laissait des *Essais* ou *Caractères*, sorte d'écrits plus à la mode qu'aucune autre sous les premiers Stuarts. Le point de départ du genre était français, le point d'aboutissement devait l'être aussi, marqués l'un et l'autre par des chefs-d'œuvre : les *Essais* de Montaigne, 1580, et les *Caractères* de La Bruyère, 1688. Dans l'intervalle, bien des points de repère : tels les « portraits » chers aux Précieuses et ceux dont Molière égaye le salon de Célimène, et ces essais encore et ces portraits si éloquents et si vivants dans leur sublime brièveté : les *Pensées* de Pascal et les *Maximes* de La Rochefoucauld. Toutes ces sortes d'écrits sont connexes ; Montaigne mêle des caractères à ses essais, et La Bruyère des essais à ses caractères ; tous deux émaillent leur œuvre de maximes et de pensées. Portraits et considérations psychologiques et morales, c'est tout un ; l'homme est le sujet de l'observation dans l'un et l'autre cas, avec un peu plus de place accordée au corps dans le premier, à l'âme, au moi et aux intérêts généraux de l'individu dans le second. Montaigne, si dissemblable de tous autres et si incohérent, mais si franc, si perspicace, si parfaitement sincère, enchanta l'Europe dès la première heure. Pascal lui-même a peur qu'on ne le prenne pour un copiste de Montaigne : « Ce n'est pas dans Montaigne, dit-il, mais dans moi que je trouve tout ce que j'y vois[1] ». En Angleterre, le philosophe gascon eut des lecteurs et des admirateurs innombrables, et non des moindres, puisque

1. *Pensées*, II, 64, éd. Brunschwigg.

parmi eux figurèrent, à n'en pouvoir douter, Shakespeare, Ben Jonson et Bacon[1].

Bacon, qui cite Montaigne et qui lui emprunta son titre, donna le plus célèbre et le premier en date des recueils d'essais en anglais : 1597[2]. Mais il y travailla toute sa vie, ajoutant sans cesse et corrigeant sans relâche; l'édition primitive comprenait dix essais, l'édition définitive, publiée en 1625, en comptait cinquante-huit.

Il est impossible de moins ressembler à un modèle que ne fait cet imitateur; les rôles habituels sont ici retournés; c'est le Français qui est décousu, aventureux, pittoresque; c'est l'Anglais qui demeure logique, pondéré, classique. Bacon parle en homme appliqué et réfléchi; il se donne des thèmes à développer, et les développe en conscience : considérations sur la religion et la politique, le gouvernement des familles et des empires, les sentiments et les passions, avec quelques sujets moins graves, mais traités aussi très sérieusement et dans les règles : règles pour représenter un *masque,* pour tracer un jardin, construire une maison. Classique dans l'âme, il dispose son jardin à la française, avec des allées au cordeau, des charmilles, des fontaines et des haies taillées en pyramides : il laisse à son ami l'ambassadeur Wotton le soin de célébrer, dans le même temps, puisque tel était son goût, « ces jardins irréguliers ou du moins d'une régularité très sauvage » qu'on

1. Bacon le cite; l'exemplaire de Montaigne, traduit par Florio (*Essayes*, 1603, fol.) et qui a appartenu à Ben Jonson est au British Museum; sur Shakespeare et Montaigne, voir plus haut, p. 716.

2. *Essayes. Religious Meditations. Places of perswasion and disswasion,* Londres, 1597 (les deux dernières sections, œuvres à part; les méditations, en latin; le reste, en anglais). Huit éditions anglaises des *Essais,* deux traductions italiennes et deux françaises parurent avant la mort de Bacon. Édition définitive, publiée par lui peu avant sa mort : *Essayes or counsels civill and morall,* 1625. Texte dans *Works,* éd. Spedding, et autres, t. VI; textes parallèles dans Arber, *A Harmony of the Essays,* Westminster, 1895.

devait appeler plus tard jardins à l'anglaise[1]. Bacon divise et subdivise; il énumère complaisamment et, craignant de rien omettre, prend, pour se garer de tout blâme, de si excellentes précautions qu'il se trouve par trop bien protégé et fortifié; on finit par se désintéresser d'un auteur si prudent. Passe encore pour les avantages de la dissimulation, qui sont de trois sortes — et non de quatre — et pour ses inconvénients, qui se trouvent tout justement aussi de trois sortes et non pas de quatre. Le lecteur bénévole ne chicanera pas. Mais que dire d'une liste, en quinze lignes, des « choses à voir et observer en voyage », qui se termine par : « et tout ce qu'il peut y avoir de mémorable dans les pays où l'on va »?

Le mérite de Bacon est sa logique et sa dignité, la sagesse de sa parole, l'art voulu de son style; le charme de Montaigne vient de son esprit toujours en éveil de son parler pittoresque et des méandres de sa pensée, qui jette, à chaque tournant, une lumière inattendue. Bacon part quand il faut et s'arrête quand sa raison a décidé qu'il valait mieux ne plus rien dire; il est magnifique à voir et à entendre. Chez le Gascon, la raison n'est jamais absente non plus, mais c'est une raison gasconne, que la folle du logis mène par la main; toutes deux s'entendent fort bien, et sont d'avis, selon le proverbe italien, « qu'un fou et un sage en savent plus qu'un sage tout seul ». Sans mieux connaître les anciens, ni les citer plus souvent, Bacon est plus gourmé; il approche de la pédanterie; l'intérêt de ses remarques est moins humain aussi et moins général, parce qu'il ne s'écarte guère du point de vue aristocratique; s'il parle de voyages, c'est à de jeunes seigneurs qu'il pense, escortés de précepteurs et reçus dans les ambassades; ses

1. *Elements of Architecture*, 1624. L'essai de Bacon, *Of Gardens*, fut ajouté par lui dans son édition de 1625.

jardins sont « princiers », les maisons qu'il décrit sont des palais. Chez l'un et l'autre, les traits de sagesse profonde sont nombreux, frappés en aphorismes par Bacon[1], glissés par Montaigne dans quelque coin de phrase où peut-être ils demeureront inaperçus. Mais, c'est là une particularité de son génie et un effet de sa manière : inaperçus dans le moment, ces traits demeurent comme endormis en un pli de la mémoire, pour s'éveiller au bon moment, à l'heure où leur vertu peut être de service.

Le petit livre de Bacon fut très admiré ; il eut vite de nombreux imitateurs : essais ou caractères de Hall, Overbury, Nicolas Breton[2], John Taylor[3], Owen Feltham, Earle, sans parler des notes de Ben Jonson « sur les gens et les choses » : *Timber or Discoveries,* qui sont de courts essais, admirables de bon sens, de sagesse et de franchise ; ni du *Curé de campagne* du pieux poète George Herbert, qui est un « caractère » plus développé que les autres[4]. Succès de Montaigne, vulgarisé par la traduction de Florio en 1603, engouement pour les *humours* mises à la scène par Jonson, attention grandissante donnée aux vérités d'expérience,

1. « There is no secrecy comparable to celerity. — There is a superstition in avoiding superstition. — Children sweeten labours, but they make misfortunes more bitter; they increase the cares of life, but they mitigate the remembrance of death ».

2. *Characters upon Essaies, morall and divine* (dédié à Bacon), 1615, sur le savoir, la patience, la paix, la guerre, etc.; *The good and badde,* 1616, série de portraits : l'usurier, le parasite, l'athée, etc. *Works in verse and prose,* éd. Grosart, 1879, 2 vol. 4°.

3. L'*Armado or navye of 103 ships,* 1627, de John Taylor, le « water poet » ou poète batelier, est, sous forme allégorique, une sorte de recueil de caractères, ses *ships* s'appelant « Lord-ship », « Scholar-ship », « Lady-ship », etc. Chacune des douze satires de Brathwaite : *Natures Embassie or the wildemans Measures,* 1621, est précédée d'arguments en prose qui sont des sortes d'essais ou caractères (réimprimé à Boston, Lincolnshire, 1877).

4. *A priest to the Temple, or the country Parson, his character and rule of holy life* (le mot *character,* écrit en grosses lettres pour attirer l'attention et gagner des lecteurs) achevé en 1632 ; publ. 1652 (posthume).

réussite des portraits en vers, tracés par les satiristes, et en prose par les premiers romanciers[1] : des encouragements de toute sorte poussaient les auteurs à cultiver ce genre. On en a dressé des listes de fantastique longueur[2]. Plusieurs, parmi ces écrivains, s'entendent à dresser sur ses pieds un individu, à le faire gesticuler et parler, à découvrir ce qu'il a dans l'âme et dans le cœur ou ce qui y manque. Ils n'écrivent pas encore des romans de la vie réelle; mais ils les préparent, ils en fournissent le personnel et la matière, ils échantillonnent la toile. Leurs portraits sont isolés, mais souvent très poussés, au physique et au moral : en tracer de pareils, montrer qu'on pouvait intéresser sans mêler l'extraordinaire au réel, c'était reprendre en sous-main l'œuvre des Greene et des Nash, et rendre plus facile à leurs successeurs de les surpasser.

Hall, le satiriste et futur évêque, décrit pas mal de types abstraits, mais il a aussi de vrais personnages vivants qui pourront entrer, tels quels, dans les romans de plus tard, avec leurs poses, paroles, gestes et attitudes, car il n'oublie rien[3]. Nous retrouverons son Glorieux qui « marche d'un pas relevé et regarde par-dessus son épaule gauche si la pointe de sa rapière le suit avec élégance » ; son *Busy-*

1. Quelques satiristes souscrivent eux-mêmes à l'assimilation : Wither intitule ses satires : *Abuses stript and whipt or satirical Essayes*, 1613. On pouvait déjà voir une sorte de recueil de portraits dans *Tell-Trothes'... Passionate Morrice*, 1593 (éd. Furnivall, *New Shakspere Society*, 1876) : suite de tableaux en prose où sont décrits, dansant ensemble, « a passionate ass and a peevish wench » ; « a lusty widower and a gallant wench », etc.

2. Recherches du Dr. Bliss; Arber, Introduction à la *Micro-Cosmographie* d'Earle, 1868.

3. *Characters of Vertues and Vices*, 1608, dans les nombreuses éditions des *Works;* trad. en français (par de Tourval ?) *Caractères de Vertus et de vices*, 1610. Hall moraliste et satiriste paraît encore dans son *Mundus alter et idem*, Francfort, 1605, en prose latine : fatigante description, poussée au noir, de pays imaginaires, aussi exécrables que l'île d'Utopie était parfaite : pays de l'avarice, la gloutonnerie, la luxure, la folie...

Body ou l'importun, et bien d'autres. « Les biens de Busy-Body sont trop étroits pour un esprit aussi vaste que le sien, et c'est pourquoi il lui donne plus de champ en se mêlant des affaires d'autrui... Pas de nouvelle en l'air qui ne soit tenue de passer devant sa porte... Il sait au juste ce que chacun aventura dans le voyage de la Guyane, et, à un cheveu près, ce que chacun y a gagné... Il tape à la fenêtre du voisin et lui demande pourquoi ses domestiques ne travaillent pas... Sa langue est comme la queue des renards de Samson; elle a du feu au bout, assez pour allumer un incendie ».

Feltham, qui oscille sans cesse entre le paradoxe et la banalité, demeurant le plus possible dans l'abstrait et évitant la note contemporaine, est des moins bons; il y a peu de profit à apprendre de lui que « le temps passe », ou à rechercher avec lui si la femme est inférieure à l'homme : il conclut que non, par la raison qu'elle est plus jolie, et « pouvons-nous croire que Dieu aurait mis une âme plus belle dans un corps moins parfait » ? — D'où il faudrait conclure que Phryné avait une plus belle âme que Socrate[1].

Mais, avec Overbury et encore avec Earle, nous rentrons dans les réalités; les croquis du premier, malgré son abus de l'esprit, sont des meilleurs; même quand l'original a été peint cent fois, le portrait vaut qu'on le regarde. Le voyageur prétentieux rentre dans sa patrie, et il se trouve que « son habit parle français, sa démarche crie : regar-

1. *Resolves, divine, morall, politicall*, s. d. (mais 1618 ou 1620), nombreuses éditions (huitième en 1661), par Owen Feltham, 1602?-68, qui laissa aussi quelques poèmes et un aperçu des Pays-Bas : *A Brief character of the Low Countries*, 1652; paradoxal; vaine et fatigante recherche de l'esprit. Son absence d'humour est montrée par le peu qu'il tire d'une idée qu'il eut le mérite, dangereux pour sa gloire, de trouver avant Voltaire : comparaison sur l'effet respectif des tragédies et des sermons (*of Preaching*).

dez-moi... Il aime mille fois mieux être pris pour un espion que n'être pas tenu pour un politique ». Overbury n'a pas que des portraits satiriques ; il a un gentilhomme campagnard, bienveillant, indulgent et jovial, qui rappelle celui de Chaucer et fait penser au sir Roger de Coverley d'Addison[1]. Earle approche plus près encore du roman, parce qu'il décrit volontiers de petites scènes et le lieu où elles se passent ; celles, de préférence, que peignit Teniers. Il y a beaucoup de tabac et de bière dans ses tableaux, de va-nu-pieds, d'ivrognes, de lourdauds divers. Il attable dans la taverne le poète crasseux qu'un libraire paye bien, non parce qu'il a fait un bon livre, mais parce qu'il a trouvé un titre à effet, ce qui suffit pour la vente. D'ordinaire, cet auteur ne fait pas de livres et préfère rimer, entre deux pots, la complainte du dernier pendu : « Sa poésie s'en va ainsi, sur feuille volante, de marché en marché, chantée sur un air trivial, d'une voix enrouée, pendant que la pauvre fille de la campagne, se sent fondre comme son beurre, tant l'émotion l'étreint[2] ».

1. *Witty Characters and conceited Newes*, à la suite de son poème : *A Wife*, 1614 (posthume). Ces caractères sont, partie de lui et partie « de ses amis » ; à en juger par la similitude générale du style, il dut revoir ces derniers ; grand succès : vingtième édition en 1673. *Works*, éd. Raimbault, 1856.

2. *Micro-Cosmographie, or a peece of the World discovered, in Essayes and Characters*, 1628 (14e éd. 1676), par John Earle, 1601?-65, royaliste, à l'esprit conciliant et modéré qui mourut évêque de Salisbury. Bonne description de *Pauls Walke*, la cathédrale demeurée, jusqu'à la réforme de Laud, une sorte de parloir et promenoir public ; les politiqueurs y bavardent ferme : « They are not half so busy at the Parliament » (n° 52). Traduction française par Dymock : *Le vice ridiculé* ; Louvain, 1671. Sur la survivance jusqu'à nos jours du type « pot poet », rimant, dans les mêmes tavernes, les mêmes ballades sur les mêmes sujets ou peu s'en faut, imprimées sur les mêmes feuilles volantes, voir l'intéressant essai de M. Mac Donagh, qui prend sur le fait, dans les bas quartiers du Londres moderne, la formation de la littérature populaire : *The Ballads of the People* (dans la *Nineteenth Century*, sept. 1903). Le travail est d'autant plus instructif que l'auteur l'a écrit sans se préoccuper du passé, ni faire avec la « poésie » similaire du seizième siècle aucun rapprochement. Cf. *supra*, p. 365.

Ceux-ci regardaient plus spécialement le voisin, comme fera La Bruyère; d'autres se regardent plus volontiers eux-mêmes, comme avait fait Montaigne. Un petit médecin de Norwich, bienfaisant, sérieux, un peu morose, vivant à part, loin du bruit, entouré de ses livres, s'amuse à noter, à l'exemple de Montaigne, les mouvements de sa pensée et la manière dont les faits extérieurs, les circonstances communes et surtout le problème de la vie, impressionnent son esprit et sa sensibilité. Il se dédouble pour ainsi dire et, impartial témoin, note honnêtement ce qu'il voit : le bon, le mauvais, le médiocre. Il est spectateur et spectacle à la fois et comme il demeure sincère, son petit volume se trouve être un remarquable essai de psychologie naturaliste. Il avait écrit pour lui-même et pour quelques amis : le manuscrit circula, tomba aux mains d'un pirate qui l'imprima tout de travers; sir Thomas Browne donna alors une édition correcte de sa *Religion du Médecin*[1]. Le livre eut tout aussitôt le succès qu'avaient, depuis le temps d'Élisabeth, les récits de voyage autour du monde; on y vit, et très justement, le récit d'une exploration de ce « microcosme », comme disait Earle, qu'est l'être humain. Aussi franc que Montaigne, Browne avait moins d'expérience de

1. *Religio Medici*, Londres, 1642; 1re éd. autorisée, 1643; innombrables réimpressions; *e. g.* éd. Greenhill, 1881; fac-simile de la première, publié par le même, 1883. *Works*, éd. Wilkin, 1836, 4 vol.; 1880, 3 vol. Trad. lat. de la *Religio*, 1644; française (sur le texte latin) par Le Febvre, 1668, 12mo. Browne, né en 1605, élève d'Oxford, docteur de Leyde, vit à Norwich à partir de 1634, et y meurt en 1682. Il écrivit sa *Religio* vers 1636 : « The intention was not publick » (préface). Son *Hydriotaphia ; Urn-burial*, 1658, est un essai sur les anciens modes d'ensevelissement, avec beaucoup de réflexions éloquentes ou touchantes sur les vains efforts des hommes pour ne pas mourir tout entiers. Sa *Pseudodoxia Epidemica*, 1646, est une contribution (très fautive) à la grande enquête expérimentale sur les connaissances et croyances humaines que recommandait Bacon. Comme Bacon lui-même, Browne, avec tout son savoir, admettait quantité de fables; il a des doutes sur toute sorte de choses, mais non sur les sorcières; les nier, dit-il dans sa *Religio*, c'est à peu près se proclamer athée.

la vie, et un esprit moins primesautier et ensoleillé. Il demeure plus constamment tourné vers les choses sérieuses; il a été atteint par les mélancolies de l'heure; la question des fins dernières le préoccupe par-dessus toutes autres[1]; il en parle avec équanimité et résignation, mais c'est parfois le calme qui suit les tempêtes; il attend une éclaircie pour prendre la plume : « Des batailles de Lépante se livrent dans mon esprit : la passion contre la raison, la raison contre la foi, la foi contre le diable, et ma conscience contre tous ».

Il a précisé dans le titre de son essai qu'il prenait pour sujet sa religion : il faut entendre aussi par là sa philosophie et tout l'enchaînement de ses pensées sur les grands problèmes de la vie humaine. Il déclare, dès le début, que sa théologie est tirée « de deux livres », dont l'un est la Bible et l'autre « ce manuscrit universel et public, qui gît ouvert sous les yeux de tous, la nature ». Il étudie donc la nature avec sa raison et à l'aide des méthodes expérimentales nouvellement propagées; il ose juger quantité de croyances admises et de gens vénérés; les premiers chapitres de la Genèse lui semblent se ressentir « du mysticisme de Moïse et de l'éducation qu'il avait reçue dans les écoles hiéroglyphiques d'Égypte ». Il nomme irrévérencieusement Gargantua à propos de Samson. Mais la raillerie n'est pas, chez lui, la note habituelle, il s'en faut. Étudier beaucoup, comparer beaucoup, tournera toujours vers la tolérance un esprit honnête; et c'est le cas de Thomas Browne; l'impression dernière qu'il laisse est celle d'un penseur bienveillant qui, dans un temps où on se tuait en-

1. « My common conversation I do acknowledge austere, my behaviour full of rigour, sometimes not without morosity... I love to lose myself in a mystery, to pursue my reason to an *O Altitudo* »! Le bonheur ne peut être atteint qu'au ciel : « Whatsoever else the world terms Happiness is to me a story out of Pliny, a tale of Boccace or Malizspini ».

core pour des questions de surplis ou de génuflexions, plaida l'indulgence, discerna la part de vraie dévotion que recouvraient les pratiques superstitieuses, était ému quand une procession passait et élevait son âme à Dieu quand sonnait l'angélus. Comme les penseurs de la Renaissance dont il descend et comme ceux du XVIII[e] siècle qui lui succéderont, il se flatte d'être citoyen du monde, de ne détester, ni Français, ni Hollandais, ni Espagnols, et de n'avoir d'aversion que pour la multitude niaise et ignorante, le vulgaire aux basses pensées qui, dit-il, exprimant encore une idée du XVIII[e] siècle, « a quantité de représentants dans les rangs mêmes de la noblesse ». Il doit aux qualités de son cœur les mérites de son style; sincère et honnête, il est simple tout naturellement, et éloquent sans effort.

L'étude des mouvements de l'âme est tellement en faveur à ce moment que de menus penchants, travers ou inclinations, maladies de la volonté ou déviations du caractère sont jugés dignes d'attention. Le plus éminent peut-être de tous ces moralistes se donne pour tâche d'approfondir l'un des innombrables sujets que ses pareils traitaient, d'ordinaire, en cinquante lignes. Il le creuse, le regarde à la loupe, à la lampe, à la lumière du soleil, à celle des étoiles, le divise et subdivise; il inspecte, avec des verres de plus en plus gros, les moindres ramifications et radicelles, passe vingt ans à écrire son essai, vingt autres à le perfectionner, et laisse enfin un gros in-quarto intitulé l'*Anatomie de la Mélancolie,* et qui représente l'effort de sa vie entière [1].

1. *The Anatomy of Melancholy, what it is, with all the kindes, causes, symptomes, prognostikes and severall cures of it... philosophically, medicinally, historically opened and cut up, by Democritus junior* (mais signé et daté à la dernière page : « From my studie in Christ Church, Oxon. Decemb. 5, 1620 — Robert Burton »), Oxford, 1621, 4°; nombreuses éditions, constamment remaniées par l'auteur (1577-1640) qui était curé de Saint-Tho-

L'ouvrage est précédé d'une immense préface qui formerait, à elle seule, un petit volume et qui est une manière de chef-d'œuvre. Robert Burton fait voir le dedans de son esprit avec une désinvolture qui rappelle à la fois celle de son prédécesseur Montaigne et celle des grands humouristes ses successeurs, Sterne surtout qui usa de l'*Anatomie* comme d'une mine abandonnée où tout le monde pouvait puiser.

Burton rentre donc en lui-même et prend plaisir à montrer ce qu'il voit et à dire, au vrai, ce qu'il est : « J'ai vécu d'une vie silencieuse, sédentaire, solitaire et privée... enfermé presque toujours dans mon cabinet... théologien de ma profession ». Il a lu beaucoup et au hasard ; il n'a « jamais voyagé que sur les cartes », satisfait d'un sort médiocre et tranquille : « Je ne suis pas pauvre, je ne suis pas riche... j'ai peu, je ne demande rien... simple spectateur des fortunes et aventures des autres, je regarde comment ils remplissent leurs rôles, et il me semble qu'ils les jouent pour moi sur les planches d'un théâtre public. J'apprends de nouvelles nouvelles chaque jour : bruits de guerres, pestes, incendies, inondations, meurtres et massacres... villes prises ou assiégées, en France, Allemagne, Turquie, Perse, Pologne... vaste confusion de vœux, souhaits, actions, édits... livres nouveaux, schismes et hérésies », et infiniment d'autres choses, car les énumérations sont le fort de Burton, et Rabelais même n'est pas plus abondant. Il contemple, du même œil que Fielding, mais d'un cœur moins ému, les injustices humaines ; il voit les pires coquins, les brigands les plus sanguinaires et les plus

mas, dans les faubourgs d'Oxford et passa dans cette ville presque toute sa vie. Il déclare lui-même qu'il a voulu prendre un mince sujet, mais le traiter en grand : « This by-stream, which, as a rillet, is deducted from the main channel of my studies » (préface). Éd. moderne, par Shilleto et Bullen, Londres, 1894, 3 vol.

dissolus honorés du nom d'« héroïques et dignes capitaines ». Et telle est la vanité humaine qu'on trouve toujours des volontaires prêts à quitter femmes, enfants et amis pour six-pence par jour, si tant est qu'ils les obtiennent, et « monter à l'assaut, veiller, sentinelles perdues... marcher bravement au bruit joyeux des tambours et trompettes, parmi les plumets ondulants et les forêts de piques », dans l'espoir de gagner de la renommée, « un éclair de gloire », qui s'évanouira en un instant. « Sur quinze mille pauvres diables tués en guerre, quinze tout au plus figurent dans l'histoire, un parfois seulement : le général, et son nom bientôt, comme les leurs, s'efface, et la bataille elle-même est oubliée ».

En opposition avec les misères présentes, Burton organise à son tour, après Platon, Campanella, More, Bacon qu'il cite tous, son Utopie, sa nouvelle Atlantide, où les rues seront tirées au cordeau, les cimetières seront relégués hors des villes, la noblesse pourra s'acquérir *et se perdre,* les roturiers seront admis à toutes les charges, les langues étrangères seront enseignées dans les écoles de manière pratique et non par « d'ennuyeux préceptes », où enfin les hospices et établissements charitables seront à la charge de l'État : et là dessus, une violente sortie, très moderne, contre les généreux bienfaiteurs qui, « après avoir consacré leurs vies aux fraudes, rapines et extorsions, opprimé des provinces et des sociétés entières, consacrent quelque chose à de pieux travaux, refuges, écoles ou ponts propitiatoires; cela vers leur fin, ou avant peut-être, ce qui n'est autre chose que voler mille personnes pour en assister dix ». Mais c'est pousser loin la satire et faire, rien qu'en se taisant sur leur compte, la part belle à ceux qui gardent tout. Il y aura peu de fonctionnaires, au pays des rêves de Burton, point de monoples; les poids et les mesures seront

unifiés; on prendra pour base, afin de les établir, et l'idée est remarquable, les dimensions d'un degré de la sphère.

Pour ce qui est de sa manière d'écrire, Burton avoue qu'elle est hasardeuse et variable; le voyage auquel il nous convie se fera à travers « bois, collines, vallées et plaines », par de bonnes et de mauvaises routes, des terrains desséchés ou fertiles[1]. « Et quant à ces autres défauts de barbarie, dialecte dorique, style improvisé, tautologies, imitation simiesque, bariolage de chiffons tirés de tous les fumiers, excréments des auteurs, babioles et jouets empilés confusément, sans art, invention, esprit ni savoir, en une masse rude, dure, crue, fantatisque, absurde, insolente, indiscrète, mal assemblée, indigeste, vaine, inconvenante, niaise, sotte et sèche : je confesse le tout (une partie est voulue toutefois). Tu ne saurais penser pis de moi que je ne fais... J'aurais peine à lire le livre d'autrui, ou le tien même, s'il était composé dans ce style ».

Sans doute, ajoute-t-il encore, j'aurais pu écrire en latin, ce qui a meilleur air, mais, par malheur, les libraires ne veulent plus imprimer de latin. Théologien de profession, « et c'est la reine des professions », il aurait pu aussi rédiger un traité pieux, « seulement, il y a déjà tant de livres de cette sorte, tant de commentaires, traités, pamphlets, expositions, sermons, que les plus forts attelages à bœufs n'en sauraient traîner la masse. Oui, sans doute, j'aurais pu, tout comme un autre, si j'en avais eu l'ambition, imprimer un sermon prêché à la croix de Saint-Paul, un sermon prêché à Sainte-Marie d'Oxford, un sermon à Christ-Church; ou un sermon prononcé devant le très honorable, devant le très révérend, devant le très respectable... un

1. « Au demourant, disait Montaigne, mon langage n'a rien de facile et poli; il est aspre et desdaigneux, ayant ses dispositions libres et desréglées, et me plaist ainsi, sinon par mon jugement, par mon inclination. » Liv. II, chap. 17.

sermon en latin, en anglais, un sermon signé, un sermon anonyme, un sermon, un sermon... » Mais assez d'autres publient leurs sermons, et assez d'autres les publieront : et parmi ces derniers figurera même cet autre curé qui honorera si singulièrement la « reine des professions[1] », l'imitateur de Burton, Laurence Sterne.

A tous ces traits, on reconnaît l'humouriste. Burton est le premier en date des écrivains anglais qui ne furent pas autre chose; du moins le fut-il pleinement et parmi les broussailles dont son œuvre est encombrée, on voit briller çà et là chacune des qualités qui feront l'agrément et la valeur du genre : bon sens à demi voilé par la raillerie, chansons pimpantes et accompagnements graves, étincelles d'esprit incessantes, mais qui ne sont pas un vain crépitement : elles piquent, éclairent, et peuvent même parfois allumer un feu réchauffant, ou un incendie purificateur.

Il entre donc dans son sujet avec la gravité d'un scolastique du moyen âge entamant une somme théologique, œuvre d'une vie entière. La rigueur de ses divisions et subdivisions en parties, sections, membres et sous-sections n'a d'égal que le décousu de sa pensée, l'incohérence des citations, l'ampleur des digressions et la multiplicité des anecdotes qui nous mènent si loin du sujet que bientôt on le perd de vue et on ne sait plus où on se trouve. Imperturbable, Burton récapitule et s'engage, avec dignité, sur

1. « Not that I prefer it before divinity, which I do acknowledge to be the queen of professions... but that in divinity I saw no such great need. For... there be so many books in that kind, so many commentators, treatises, pamphlets, expositions, sermons, that whole teams of oxen cannot draw them; and had I been as forward and ambitious as some others, I might have haply printed a sermon at Paul's Cross, a sermon in St. Marie's Oxon, a sermon in Christ-Church, or a sermon before the right honorable, right reverend, a sermon before the right worshipful, a sermon in Latin, in English, a sermon with a name, a sermon without, a sermon, a sermon... » *Democritus Junior to the Reader.*

une autre route ou dans une autre impasse, citant les anciens et les modernes, l'exemple des Marocains, des Turcs, des Japonais et des Chinois, invoquant indifféremment le témoignage d'Aristote, Chaucer ou Montaigne, ou celui encore du Danois Tycho Brahe qui sut se garder de la mélancolie en son château d'Uranienborg, dans l'île de Hven. Il conte à son tour, après Guillaume de Malmesbury et avant Mérimée, l'histoire de la *Vénus d'Ille;* il cite l'exemple de Philippe le Bon, duc de Bourgogne et du paysan ivre : et c'est l'histoire de Sly dans le prologue de la *Mégère apprivoisée*[1]. Son savoir déborde et se répand en une pluie de citations, de comparaisons et d'exemples[2], noyant parfois ses propres pensées.

Tout tient à tout, et il suffit pour s'en apercevoir de creuser assez profondément n'importe quel sujet. Burton ayant creusé pendant vingt, trente, quarante ans, examiné tenants et aboutissants, tiré au clair causes et conséquences, se trouve, quand il pose la plume, avoir touché à tous les problèmes qui intéressent, effrayent ou enchantent l'humanité. Sur chaque point il aura eu un exemple à produire ou un conseil à donner ; le fou aura souvent parlé en sage, le railleur aura quelquefois parlé en ami au cœur ému : « Allez au ciel gaiement (c'était déjà l'idée de More). Si la route est peineuse, si votre sort est misérable... si vous êtes abandonné du monde, abattu, méprisé, prenez courage, et songez qu'il en est de vous comme d'Agar dans le désert : — Dieu te voit, il fait attention à toi[3] ».

1. 3e partie, section II, membre 1, sous-section 1, et 2e partie, section II, membre 4.

2. Après d'infinis détails sur les démons tentateurs, déesses, génies, *lamiæ*, etc., après force citations et références (III, II, 1, 1), il recommande de consulter encore quelques auteurs supplémentaires dont il cite treize à la suite, avec renvoi aux livre, chapitre et section pour chacun d'eux.

3. 2e Partie, section III, membre 1, sous-section 1.

Son examen des remèdes à la mélancolie est pour lui l'occasion de tracer quantité de charmants tableaux. Il recommande la musique, dont la vertu est si forte qu'elle « chasserait le diable même », les exercices physiques, mais modérés : « le corps surmené fatigue l'esprit » ; les plaisirs des champs, la pêche, décrite avec une grâce qui fait penser à Isaac Walton ; les voyages à pied, recommandés avec une bonne humeur digne de Töpffer ; la lecture, très efficace à moins que le mal ne vienne justement d'un excès de lectures, témoin « don Quichotte » ; les récits d'autrefois que se font les vieilles gens au coin du feu ; les agréables spectacles, tels que les beaux paysages, les beaux jardins ; il ne peut s'empêcher d'ajouter les belles filles ; mais on voit plus loin, aux chapitres sur l'amour, que ce dernier spectacle est au contraire des plus dangereux[1]. La vue des fêtes publiques offertes à un Ambassadeur nouvellement arrivé a aussi une grande efficacité. Depuis le temps de Burton, cet usage est tombé en désuétude, et c'est probablement à ce fait qu'il faut attribuer les mélancolies contemporaines.

Il était impossible, en écrivant un traité médico-moral, d'approcher davantage du roman à la fois psychologique et réaliste : tous les éléments du genre, et le paysage même, se trouvent dans l'*Anatomie de la Mélancolie*, sauf l'intrigue, qui n'est pas, il s'en faut, le plus important d'entre eux. Burton mérite par là d'être cité à part dans la longue lignée des illustres romanciers anglais, autant que dans celle des moralistes, et une place d'honneur devra toujours être réservée à son portrait dans leurs galeries d'ancêtres.

1. Le tout dans la 2e partie, section II, membre 4.

III

Des lecteurs nombreux, bien disposés, avides de s'instruire encouragent aussi ces chercheurs et observateurs qui s'appliquent à débrouiller les origines et examinent ce que furent, dans le passé, l'homme, la société, les empires, les civilisations successives. Les savants et les historiens du temps d'Élisabeth, qui survivent sous Jacques Ier, jouissent d'une faveur ininterrompue et s'appliquent à leur art avec plus d'ardeur que jamais. L'illustre Camden, qui avait donné sa *Britannia* en 1586, publie ses *Remaines* en 1605, et on a déjà vu avec quel succès. C'était un simple recueil de notes, de textes, d'observations, mais justement on les aimait de plus en plus maintenant, comme faisant toucher, pour ainsi dire, les réalités. Daniel le poète et Speed le chroniqueur donnent leurs Histoires d'Angleterre en 1611 et 1612; le père de Habington l'auteur de *Castara*, amasse des documents en vue d'une Histoire d'Édouard IV qu'imprimera son fils; Knollys poursuit ses travaux sur les Turcs et leurs empereurs. Au cours de la même période, brillent Bacon, Raleigh, Selden; Drummond de Hawthornden prépare une histoire d'Écosse; Heylyn une Histoire de la Réforme en Angleterre; John Spottiswoode, une Histoire de l'Église écossaise; lord Herbert de Cherbury, un Henri VIII; D'Ewes, soignant fort ses faits et ses dates, compile un Journal des Parlements d'Élisabeth et prend des notes quotidiennes qui lui serviront pour écrire ses mémoires[1]; Fuller publie son Histoire des Croisades, compose une Histoire de l'Église anglaise et réunit les matériaux de son

1. *Autobiography*, restée inédite jusqu'en 1845; éd. Halliwell, 2 vol. 8°. Grande admiration pour l'« invaluable truth » de De Thou; *infra*, p. 884.

ample et fameux recueil de biographies anglaises les *Dignitaires :* destiné à paraître dans la période suivante[1].

Les publications de textes historiques et de travaux archéologiques croissent en nombre et en importance[2], pendant que la connexité des genres auxquels se rattachent moralistes, essayistes, historiens et antiquaires est montrée par le plaisir et le succès avec lesquels la plupart d'entre eux passent d'une spécialité à l'autre. Outre son *Henri VIII,* ses vers et ses œuvres philosophiques, lord Herbert de Cherbury laisse, ainsi qu'on verra, une autobiographie qui tient à la fois de l'essai psychologique, de l'histoire et surtout du roman héroïque[3]. Fuller publie un livre fait de biographies historiques, d'essais et de caractères groupés en un seul tout[4]. Le célèbre Selden, libéral, sarcastique,

1. *The Holy Warre,* 1639; *The Church History of Britain,* 1655; *The History of the Worthies of England,* 1662. Sur l'art historique antérieur voir *supra*, pp. 88, 297.

2. V. entre autres : H. Spelman, *Archæologus, in modum Glossarii,* 1626 (première ébauche d'un *Du Cange;* s'arrête au mot « luto »); *Concilia, decreta, leges* (1066-1531), Londres, 1639 et s.; W. Wats, *Matthæi Paris... Historia*, Londres, 1640; Roger Twysden, *Historiæ Anglicanæ Scriptores decem.* Londres, 1652; Dugdale, *Monasticon Anglicanum,* 1655 et s., 3 vol.; *Antiquities of Warwickshire,* 1656; traités et publications de Selden (voir plus loin, p. 882), d'Usher, le savant archevêque d'Armagh (1581-1656) : *A discourse of the religion anciently professed by the Irish*, Dublin, 1623; *Annales Veteris Testamenti*, 1659; *Works,* Dublin, 1847 et s., 17 vols. Cf. *supra*, p. 295.

3. *The Autobiography of Edward, lord Herbert of Cherbury,* éd. S. Lee, Londres, 1886, 8°; la 1[re] éd. avait été donnée par Horace Walpole en 1764. A rapprocher, l'autobiographie, plus mirifique encore, de sir Kenelm Digby (1603-1665) : *Private memoirs... written by himself,* éd. Nicolas, Londres, 1827, 8°; écrit sous forme de roman à clef, genre alors très populaire et dont nous aurons à nous occuper plus tard, ainsi que du rôle de ces deux auteurs dans le mouvement philosophique du siècle.

4. *The Holy State; The Profane State,* Cambridge, 1642, fol.; mélange de biographies et d'essais : « Of travelling; of company; the good husband; the harlot; the atheist », etc. Style aimable et pittoresque, mais excessive recherche de l'esprit; impardonnable biographie de Jeanne d'Arc, classée parmi les profanes, avec César Borgia et cette Jeanne de Naples « dont les péchés,

indifférent aux honneurs, d'une science prodigieuse, un des rares Anglais qui atteignirent, avant le XVIIIe siècle, à une renommée européenne[1], étudie les origines des lois et des usages britanniques, examine les règles du droit maritime international, édite des textes anciens, apprend les langues orientales, étend à l'infini le champ de ses recherches, et donne, dans toutes ses œuvres, une attention spéciale aux mœurs des peuples et aux mouvements et tendances de l'esprit humain.

Ce savant historien, ce légiste, cet observateur audacieux, causait aussi volontiers qu'il écrivait. Ses discours entre amis étaient semés d'aphorismes, de portraits satiriques, de conseils sérieux ou railleurs, de pensées frappantes et spirituelles, faciles à retenir. Un de ses secrétaires en fit un recueil, et le grand homme, au renom immense, doit à ce minuscule livret de demeurer au nombre des auteurs sans cesse réimprimés et couramment lus. Seuls les spécialistes consultent encore, quand ils y sont obligés, ses gros in-folios, la plupart en latin, sur les lois bretonnes et saxonnes, sur les *Titres de Distinction*, où il traite des rangs, dignités et préséances et recherche doctement s'il y avait des rois avant le déluge ; sur la *Dime*, à travers les âges, depuis Abraham ; sur les *Marbres d'Arundel*, travail d'antiquaire et d'épigraphiste remarquable à sa date ; sur les antiquités sémitiques ; sur la *Mer fermée*, le fameux livre

dit Fuller en son style ultra-précieux, étaient presque enroués à force de crier vengeance ».

1. « Le plus grand homme que l'Angleterre ait jamais eu pour les Belles Lettres ». Colomiès, *Recueil de Particularités*, 1665. John Selden, né en 1584, élève d'Oxford, ami de Ben Jonson, de Camden, de sir Robert Cotton, de Drayton, de William Browne, très mêlé au monde savant, littéraire et politique, longtemps membre du Parlement, à dater de 1623, opposé aux exagérations des deux partis extrêmes, avait une connaissance des langues orientales rare à cette époque ; il mourut en 1654. *Opera omnia*, Londres, 1726, 34 vol. fol.

qui ne put prévaloir contre Grotius[1]. Mais le recueil de ses *Propos de Table* se lit toujours[2]; s'il ne représente pas tout l'esprit de Selden, on y voit, du moins, avec quelle audace les penseurs commençaient à parler des choses saintes et des vérités consacrées. Selden annonce le XVIIIe siècle, et fait prévoir Hume et Voltaire. Il est persifleur et destructif; il prend un plaisir particulier, comme plus tard Voltaire, à railler les idées reçues, les respects usuels, les formules et les croyances consacrées, tout ce que l'habitude a fait admettre si longtemps qu'on ne pense plus à discuter : religion, prêtrise, royauté. Ces grandes statues alignées sur la route que suit l'humanité semblent taillées en un marbre impérissable; Selden s'approche et donne un chiquenaude à l'image qui se fend. L'exemple est inquiétant et encourage d'autres audaces : ce téméraire a touché à la statue divine, et la foudre n'est pas tombée.

Il parle sans respect du baptême, de l'autorité des Écritures, du rôle des pasteurs et des prédicants, quelle que soit leur secte; des rois qui sont « une chose faite par les hommes à leur propre avantage et pour avoir la paix ». Il excelle aux comparaisons malicieuses et aux aphorismes saisissants : le fâcheux dans le mariage est que l'affaire est « sans retour. Les grenouilles d'Ésope montrèrent leur sagesse; elles avaient grand soif, mais ne voulurent pas sauter dans le puits, parce qu'elles n'en auraient pas pu sortir ». Il faut gouverner sans bruit; voyez ce bateau; les rameurs « battent l'eau, s'essoufflent et jurent; mais celui

1. *Jani Anglorum facies altera*, 1610; *Titles of Honour*, 1614; *History of Tythes*, 1617, qui lui valut de sérieuses difficultés avec le clergé; *De Diis Syris*, 1617, sur les idoles asiatiques mentionnées dans la Bible; *Marmora Arundeliana*, 1629; *Mare clausum seu de Dominio Maris libri duo*, 1635 en réponse au *Mare liberum* de Grotius, 1609.

2. *Table Talk, being the discourses of J. Selden, or his sence of various matters of weight and high consequence*. Londres, 1689; éd. par son secrétaire, R. Milward; réimpr. par Arber, 1868.

qui gouverne, assis immobile à la poupe, semble à peine remuer ».

Les écrits historiques composés dans cette période se distinguent, par plusieurs traits, de ceux d'auparavant. D'abord, le point de vue, si volontiers particulariste des auteurs de l'époque Tudor, s'élargit, et la principale œuvre de cette catégorie sera, sous Jacques Ier, non pas une chronique d'Angleterre, mais une Histoire du monde. Ensuite, une importance de plus en plus grande est accordée aux sources, à l'exactitude, aux travaux d'archives[1]. Sir Simonds d'Ewes, ayant achevé son grand ouvrage, de mérite littéraire nul, mais de valeur historique incomparable, sur les Parlements de la reine Élisabeth (où l'on voit paraître, à la file, tous les orateurs du temps, Bacon en tête, et où il consigne par le menu les incidents de chaque séance, sans même omettre celle du 1er mars 1585, qui dut être levée parce que, la veille, le *speaker* avait pris « une certaine médecine »), se trace un plan de vie et énumère les œuvres, toutes historiques, auxquelles il entend consacrer le reste de son existence. La principale devait être une histoire de la Grande Bretagne écrite, en entier, d'après des sources originales, « pour la réforme de toutes les histoires ou chroniques de ce genre publiées jusqu'ici[2] ». Il meurt sans avoir rempli sa tâche, mais alors le combattif Heylyn taille sa plume, surveille les auteurs, et gare à ceux dont les dates sont fausses et les faits

1. Et on se vante de telles recherches : préfaces de Camden, de Daniel, de Simonds d'Ewes, de Herbert of Cherbury, etc. Ce dernier dédie au roi son livre : « The substance thereof in all home affairs hath been drawn chiefly out of your Majesties records ». *Life and raigne of king Henry VIII*, 1649, fol. Dédicace au roi.

2. Préface de *The Journals of all the Parliaments... of Queen Elizabeth*, Londres, 1682, fol. (beau frontispice : une séance royale au Parlement). D'Ewes y travailla de 1629 à 163[2] ; né en 1602, longtemps membre du Parlement ; il mourut en 1650.

mal contrôlés! Ancêtre des critiques modernes, il suit, page par page et mot par mot, le texte des écrivains appelés devant son tribunal et il relève chacune de leurs bévues. Il a le tort, comme plus d'un de ses successeurs, de trop laisser voir le plaisir qu'il y prend, et ses sonneries de trompettes, à chacune de ses petites victoires, sont plus que ne demande le culte de la Vérité[1]. Enfin, ce dogme que l'histoire n'est pas seulement une science, mais un art se répand et sera bientôt universellement admis.

« Ce qui a le plus manqué à nos anciens auteurs », écrit Edmond Bolton, sous Jacques Ier, « est l'art et le style ». Le soin de la forme ne doit pas, sans doute, nuire à la vérité, qui est « la gloire suprême d'un historien », mais c'est un complément nécessaire, qui ajoute à l'éclat des œuvres et au plaisir du lecteur. Quiconque veut écrire l'histoire en anglais « ne saurait prendre trop de soin de son style ». Qu'il recherche les bons modèles, tels que l'œuvre historique de sir Thomas More, certains passages de sir Henry Savile, les écrits de Hayward, ceux de Raleigh, ceux surtout de Bacon[2]. Les vieux chroniqueurs sans art deviennent des sujets de raillerie. Cowley ne détaillera pas les artifices des belles dames qu'il aime : « En le faisant, je deviendrais plus interminable (surtout si je réservais, comme eux, place à tous les changements de temps) que Holinshed ou que Stow[3] ».

1. *Examen historicum, or a Discovery and examination of the mistakes, falsities and defects in some modern histories,* Londres, 1659, 8°; dirigé surtout contre la *Church history of Britain* de Fuller.

2. *Hypercritica; or a rule of judgment for writing or reading our histor*[*ies*], de date incertaine, mais du temps de Jacques Ier; Oxford, 1722, et dans Haslewood, *Ancient critical Essays*, 1811, t. II; œuvre d'Edmond Bolton, poète (pièce de lui dans *England's Helicon*) et historien, traducteur de Florus, auteur d'une histoire de Néron, 1627; mort vers 1633. Opinions d'Ascham sur l'art historique, *supra*, p. 90.

3. *The Chronicle, a Ballad,* de date incertaine; dans *Works*, 1668.

Bacon, dans ses écrits historiques dont le principal est son *Henri VII*, continuait la tradition de More, mais modifiée par ses tendances et son tempérament particuliers[1]. Il contemple avec une équanimité olympienne la bataille humaine et tire la conséquence de ce qu'il voit avec la tranquillité d'un algébriste résolvant une équation. Son tableau a, par suite, quelque chose de morne et de glacé; l'histoire doit donner le sens de la vie, puisque sa raison d'être est de représenter la vie : une vie éteinte qu'il faut ranimer sous nos yeux. De là le charme et la difficulté du genre qui réclame tant de qualités rarement réunies : jugement, esprit, conscience et cœur. Bacon en a plusieurs, et son œuvre est par là de grande valeur; mais il ne les a pas toutes : les Gibbon, les Augustin Thierry, les Macaulay futurs amélioreront sa méthode; ils tâcheront d'égaler son équité, la correction de son style et son bon goût; ils n'imiteront pas son calme imperturbable, la fatigante majesté de phrases si longues qu'on perd le souffle à les dire, et cette manie d'énumérations qui lui fait reconnaître que son héros Henri VII avait trois raisons de convoquer le Parlement et trois titres à la couronne et que, pour trois motifs, ces trois titres étaient contestables : sacrifices faits à cet amour de la symétrie que la Renaissance avait mis à la mode, dont un artiste comme Palladio avait fait la règle fondamentale de son architecture, et qui avait inspiré tout récemment à d'Aubigné l'ordonnance de sa grande *Histoire universelle*[2].

1. *The Historie of the raigne of king Henry the seventh*, Londres, 1622 (*Works*, éd. Spedding etc., 1890, t. VI), bientôt traduite en latin par lui-même, réimprimée sur le continent et considérée comme œuvre classique par toute l'Europe.

2. *Histoire Universelle... dédiée à la Postérité*, Maillé, 1616, fol.: trois volumes contenant chacun cinq livres, dont chacun se termine par un traité ou édit de paix, « servant de borne », dit l'imprimeur au lecteur; et il revele encore d'autres complications et symétries non moins artificielles.

Ce qui manque à Bacon se trouve en partie dans Raleigh : l'émotion et la sympathie humaines; un langage moins solennel, variant mieux avec les changements d'occasion et de sujet.

A l'avénement de Jacques Ier, les ennemis de Raleigh avaient obtenu son emprisonnement et son procès pour trahison : il aurait, d'après eux, contesté le titre du roi, favorisé Arabella Stuart, etc. Les accusations étaient obscures, les preuves très faibles; sir Edward Coke, l'Attorney royal, y suppléa par des insultes, au milieu desquelles c'est un spectacle saisissant de voir Raleigh, aussi ferme que sur le pont de son navire, garder sa présence d'esprit, parer les coups, répondre avec modération, presque avec gaîté, malgré l'enjeu de la partie ainsi liée et qui était sa tête. « Tu es un monstre, glapissait l'Attorney, tu as visage anglais, mais cœur espagnol.

Raleigh. — Laissez-moi répondre.

L'Attorney. — Tu ne répondras pas... Tu es une vipère, car je te tutoies, toi, traître... araignée d'enfer!... Je ne peux trouver de termes pour qualifier tes vipérines trahisons.

Raleigh. — Il semble, en effet, que les mots vous manquent, car vous venez de répéter la même chose une douzaine de fois[1] ».

Le jury, sur qui les grands mots et les grands gestes de Coke (à un moment, il s'était renversé sur son siège, refusant de parler, sous prétexte qu'en lui recommandant un langage plus décent, les juges prenaient parti pour le traître) faisaient leur effet, rendit un verdict de culpabilité, et l'accusé fut condamné à être pendu, éventré, brûlé, décapité, enfin coupé en quartiers.

1. *Works*, éd. Oldys et Birch (très médiocre), Oxford, 1829, 8 vols 8°. t. I, pp. 649 et s.

Le roi suspendit l'exécution de la sentence et Raleigh demeura prisonnier à la Tour, avec l'incessante perspective de l'échafaud. Il obtint, au bout de quatorze ans, la permission d'en sortir pour réaliser, s'il pouvait, le rêve de toute sa vie et découvrir enfin Manoa, capitale du pays de l'or. Le roi, passionné pour la paix et inquiet de querelles possibles avec l'Espagne, avait consenti avec peine ; il interdit à la reine d'aller visiter l'audacieux explorateur sur son vaisseau, et celui-ci mit à la voile, le 12 juin 1617, sous les plus fâcheux auspices, emmenant sur ses navires « l'écume » des ports anglais[1]. Le succès l'eût lavé de toutes accusations, et il ne rencontra que déboires ; débarqué à « Calliana » ou Cayenne, ses efforts pour gagner les terrains aurifères (très réels comme le prouvent aujourd'hui nos propres exploitations), furent vains ; des épidémies décimèrent ses équipages ; contrairement à ses engagements formels, il ne put éviter des rencontres avec les Espagnols ; au cours de l'une d'elles son vaillant jeune fils fut tué. L'ambassadeur Gondomar ne cessait de protester à Londres contre « l'Armada » de Raleigh.

Dès son retour, le navigateur fut appréhendé, et le roi décida de laisser exécuter, pour calmer l'Espagne, la sentence qui avait condamné Raleigh, quinze ans plus tôt, comme traître « ayant le cœur espagnol ». Anne, la frivole mais bonne Danoise, essaya en vain de le sauver. Raleigh, après avoir fumé une dernière pipe (ce que ses ennemis jugèrent indécent), avoir pris congé des siens et protesté de son innocence, fut décapité dans la cour du vieux palais, à Westminster, le 29 octobre 1618.

La majeure partie de ses années de prison avait été

1. Voir toutefois ses remarquables ordres de route aux bâtiments de sa flottille (3 mai 1617), *Works*, t. VIII, p. 683.

consacrée à la composition de son *Histoire du Monde*[1]; il s'y était préparé par de considérables lectures. Son intention était d'écrire l'histoire des peuples jusqu'aux temps modernes, puis de se restreindre plus spécialement à l'histoire de l'Angleterre et de la France. Il ne put, d'ailleurs, même pas achever sa première partie et, ayant commencé au chaos, il s'arrêta aux successeurs d'Alexandre. Ce que son livre offrait surtout de nouveau était l'ampleur des vues générales, le charme, l'intérêt et souvent la profondeur de ses réflexions philosophiques, l'agrément d'un style qu'il savait rendre, suivant l'occasion, coloré, imagé[2], sarcastique ou attristé, en évitant à peu près toujours le mauvais goût et les pointes si admirées de son temps.

La note dominante dans son œuvre est cette mélancolie qui paraissait çà et là, un peu partout, du temps de Jacques Ier et que le destin du prisonnier ne justifiait que trop. La sienne toutefois est résignée et courageuse; il regarde la tempête d'un œil assombri, mais sans peur. A voir le sort des hommes et des empires, il est pénétré par le sens du transitoire : tant de peines, de dangers, de massacres pour conquérir le monde!... « Et, de Babylone, de la Perse, l'Égypte, la Syrie, la Macédoine, Carthage, Rome et le reste, rien ne demeure. Pas un fruit, pas une fleur, pas une feuille ou un brin d'herbe sorti de ces semences, ne se voit plus sur la face du globe; quelques racines tout au plus, quelques ruines, subsistent... tous les royaumes sont tombés; les plus grands se sont écroulés sous leur propre poids ». Inlassables, les ambitieux reprennent néanmoins

1. *The History of the World*, Londres, 1614, fol. (cartes et quelques vues de batailles; frontispice mettant l'œuvre sous la protection de la Vérité et de l'Expérience). Dans l'éd. Oldys et Birch, t. II et s.

2. Portrait d'Henri VIII, ainsi terminé : « To how many others of more desert gave he abundant flowers from whence to gather honey, and in the end of harvest burnt them in the hive »! *Works*, t. II, p. XVI.

leur tâche cruelle et vaine, adorateurs de cette « Renommée qui laboure dans les nuages et sème dans l'aquilon ».

Raleigh contemple les vastes champs de l'histoire, et il lui semble errer, comme Hamlet, dans un cimetière ; immense lieu de repos où gisent les empires d'autrefois. « O éloquente, juste et puissante mort... tu as réuni ici toutes les grandeurs péniblement acquises, tout l'orgueil, la cruauté et l'ambition de l'homme, et rien ne paraît plus aux regards que ces deux mots : *Hic jacet*[1] ».

Tendances à la mélancolie et don d'observation mêlés forment une excellente sorte d'humour, qui est celle de Raleigh et qui relève la monotonie de ses histoires de Jephté, Bélus ou Sémiramis. Le temps présent n'est jamais loin de ses pensées ; il était trop actif et trop pratique pour se priver d'applications et de rapprochements contemporains, et il nous fait ainsi paraître moins distants ses héros et leur époque. Les merveilles qu'on rapporte sur l'enfance du monde ne sont rien à côté de ce que nous voyons : « Nous avons des géants de vice et d'injustice autrement grands que ceux de jadis qui n'étaient remarquables que par leur taille. Au lieu de maisons de terre et de bois, nous avons des palais si bien peints et dorés que les hommes sont connus par leurs maisons plutôt que leurs maisons par eux ».

Formé sous Élisabeth, il garde pour son pays, malgré ses sarcasmes, le sentiment des « laudatores patriæ » d'a-

1. Préface, t. II, p. VII ; liv. V, chap. 6, t. VII, p. 899, et conclusion de l'ouvrage, t. VII, p. 900. C'est tellement déjà la mélancolie moderne qu'un des plus sages et des mieux disants parmi les historiens d'aujourd'hui, des moins portés à l'abattement pessimiste, écrit sur le même *ton*, sans penser copier Raleigh : « L'historien qui place le moment où nous vivons dans l'ensemble de l'histoire ne peut se défendre d'une grande mélancolie. Quelque chose s'est achevé sous nos yeux ; par conséquent quelque nouveauté nous menace, car l'histoire est une succession d'expériences... » Lavisse, *Essais sur l'Allemagne Impériale*, 1887.

lors : « On s'est demandé, dit-il, qui fut le meilleur soldat, du macédonien ou du romain? Je répondrai : ce fut l'anglais[1] ». Il est pénétré de cet esprit de curiosité que la Renaissance avait avivé de par le monde et qui aboutissait maintenant au triomphe des méthodes expérimentales. Il veut se rendre compte de tout : origine des sociétés, limites du pouvoir royal, formation de la noblesse[2] ; il n'écarte pas de problèmes comme trop difficiles, trop mystérieux ou trop sacrés; s'il ne peut les résoudre, il veut du moins les regarder en face; c'est un devoir, pense-t-il, une œuvre de courage à remplir. « Jamais on ne me persuadera que Dieu ait voulu enfermer toute la lumière des connaissances humaines dans cette unique lanterne : la cervelle d'Aristote ». L'expérience et le hasard des observations personnelles nous donnent beaucoup de clartés que la raison pure ne nous fournirait pas : « La laitière sait, tout aussi bien que le philosophe, que, si elle met de la présure dans son lait, il caillera ». La présure est la cause de cet effet; mais quelle est la raison de cette cause? le philosophe n'en sait pas plus que la laitière[3] : et sur ce point précisément, il a fallu venir jusqu'à nos jours pour que notre ignorance fût, non pas effacée, mais grâce à la méthode expérimentale, reculée d'un cran par Pasteur.

Raleigh ne voudrait croire que des choses compréhensibles, démontrables, et à tout le moins probables; qu'il s'agisse des origines bibliques, du chaos, de la lumière et

1. Liv. V, chap. 1; t. VI, p. 4.

2. « Kings live in the world and not above it ». Au sujet de la noblesse, il cite Charron dont le livre *De la Sagesse* avait paru en 1601, et il en transcrit plusieurs passages (Liv. I, ch. 61 de Charron; liv. I, ch. IX, section 4 de Raleigh). Voir aussi ses traités isolés sur des questions d'intérêt général (sur le Parlement, la guerre, la marine, etc.; t. VIII des *Works*); on y reconnaît l'esprit large d'un homme qui a vécu, navigué, comparé, qui regarde au delà des frontières et pense aux lointains avenirs.

3. Préface, t. II, p. XLVI.

« du mouvement et de la chaleur qui y sont associés », de la question de la matière éternelle ou créée, de l'arche, de Babel, ou bien des légendes de l'histoire grecque et romaine, son attitude est la même. Après un exposé du bel enchaînement de causes qui, d'Europe à Médée et à Hésione, amena, suivant Hérodote, l'enlèvement d'Hélène et la guerre de Troie, Raleigh conclut : « Je crois, pour mon compte, que Pâris ne donna pas le moindre souvenir à Europe, Médée, ou Hésione, mais que, poussé par Vénus, c'est-à-dire par sa lubricité, il fit ce qui, de son temps, était d'occurrence commune... Car Grecs et barbares étaient également accoutumés alors à voler des femmes et des bestiaux qu'ils reven daient ensuite ou gardaient pour eux [1] ».

Hors des passages où il intervient personnellement et donne son avis, la chaleur de Raleigh s'éteint ; le récit devient incolore, la vie se retire ; s'il ajoute beaucoup à Bacon, il laisse à Gibbon beaucoup à faire, et notamment le soin d'introduire cette amélioration suprême, sans laquelle il n'y aura plus désormais d'histoire qui compte dans la littérature : l'art de donner au lecteur le sens *continu* de la réalité et de la vie : vie des individus et des peuples, évocation présente des événements; naissance, maladies et mort des empires. Mais par l'ampleur des sujets traités et l'importance des questions d'intérêt général qui y étaient discutées, Raleigh méritait l'éloge du protecteur Cromwell qui recommandait ainsi l'œuvre du navigateur à son fils : « C'est un corps d'histoire ; vous en tirerez infiniment plus de profit que de n'importe quel récit fragmentaire [2] ». Enfin, par l'audace de ses vues [3], Raleigh se rattachait à un

1. Liv. II, chap. 14, t. IV, p. 450. Sur les légendes de Romulus, liv. II, ch. 24, section 5.

2. Lettre du 2 avril 1650.

3. Conclusion de son traité *The Sceptic* : « I may then report how these

mouvement philosophique dont nous aurons plus tard à nous occuper et qui se développera sans cesse, avec lord Herbert de Cherbury, Hobbes et Locke[1], pour aboutir aux déistes et aux sceptiques du dix-huitième siècle.

IV

L'expérience est tellement une nécessité de la vie humaine que, presque toujours, contrairement à ce qu'on imaginerait, l'exposé théorique succède à la pratique; on agit d'abord, puis on établit des règles de conduite; *primum vivere, deinde philosophari.* Quand Boileau, quand Pope écrivirent leurs arts poétiques, ils crurent donner des lois aux écrivains futurs, et ne firent rien que résumer les usages suivis avant eux; ils se croyaient prophètes et n'étaient qu'historiens.

La Renaissance avait mis fin à l'inconcevable malentendu qui, de ce merveilleux instrument de progrès, l'œuvre d'Aristote, avait fait une œuvre de mort. Ce qui, sur la grand'route du savoir, aurait dû être poteau indicateur, était devenu borne infranchissable. Aristote avait montré la voie à parcourir et donné les moyens de dépasser sa science en y ajoutant. Ses commentateurs et adorateurs avaient déclaré que tout était dans Aristote, que c'était sacrilège de chercher ailleurs. Ils avaient consacré des vies entières et une prodigieuse ingéniosité à prouver leur dire

things appear, but whether they are so indeed, I know not »; t. VIII, p. 556. On voit, du reste, dans ce traité même, combien la méthode expérimentale était loin d'avoir accompli son œuvre; beaucoup de faits d'histoire naturelle rapportés par Raleigh comme vérités semblent empruntés à la mythologie animale de Lyly.

1. Le *De Veritate* de Herbert of Cherbury parut en 1624; le *Leviathan* de Hobbes, en 1651; l'*Essay concerning humane Understanding* de Locke, en 1690.

et, pour mieux honorer l'objet de leur idolâtrie, à rendre sa doctrine stérile.

Ils y avaient à peu près réussi : non pas tout à fait. Dès le moyen âge, quelques rares esprits s'étaient révoltés; l'expérience, d'autre part, est si nécessaire aux hommes qu'on avait continué, dans la pratique et ne pouvant faire autrement, à expérimenter, à observer, à trouver : mais on allait à l'aventure, avec moins de confiance et de succès, qu'on n'aurait dû. La plupart faisaient de l'expérimentation sans le savoir, comme M. Jourdain de la prose, et comme la laitière de Raleigh, ses fromages; ils découvraient par hasard et malgré eux. Trop de faits étaient tenus pour certains, indiscutables et sacrés, et devaient le demeurer longtemps encore; on n'osait ni les contester, ni les vérifier : le maître l'avait dit; un maître l'avait dit; quelqu'un l'avait dit... Des « on dit » étaient devenus articles de foi scientifique. La masse des penseurs et, à leur suite, la masse des hommes, les acceptaient; ils déduisaient de prémisses erronées et tenues pour indiscutables, des conséquences logiques, plus fausses encore et grossissaient, de siècle en siècle, le patrimoine d'erreurs passées en axiomes dont s'enorgueillissait l'humanité.

Ce fut, on l'a vu, un des plus mémorables effets de la Renaissance de rompre ces anciens moules hiératiques, aux formes raides, et de reprendre la marche en avant; les grands hommes d'alors montrèrent que la meilleure manière d'honorer le maître antique n'était pas de l'adorer, mais de l'imiter[1].

Un des génies les plus complets de la période, et des

1. Le mouvement de réaction contre Aristote fut, d'ailleurs, comme d'ordinaire en pareil cas, poussé à l'excès par quelques-uns et principalement par le fameux La Ramée (Ramus), dans ses *Animadversiones in dialecticam Aristotelis. Libri XX*, Paris, 1543.

plus « représentatifs » de la Renaissance, Léonard de Vinci, s'était déclaré de bonne heure et publiquement pour les méthodes expérimentales et contre l'abus du *Magister dixit,* du principe de l'autorité. « Si je ne puis », disait-il, à propos des sectateurs aveugles de l'antiquité, « alléguer les auteurs, j'invoquerai une chose bien plus haute, bien plus digne, en invoquant l'expérience, maîtresse de leurs maîtres[1] ». Copernic avait osé contrôler le système du monde universellement admis jusqu'à lui et le déclarer faux. Rien qu'en suivant le courant, et sans être médecin de son état, sir Thomas Eliot, l'auteur du *Gouverneur,* avait écrit son *Château de Santé*[2], pour montrer la nécessité de mieux tenir compte, dans la préparation des remèdes, « des vraies indications données par le malade lui-même sur ce qu'il ressent ». Réaldo Colombo, successeur de Vésale à Padoue, avait découvert la circulation pulmonaire[3], préparant la voie à l'illustre professeur de Londres, William Harvey, qui élargit le problème et le résolut, en découvrant la circulation générale du sang dans le corps humain. Harvey fit sa grande trouvaille vers 1616, l'enseigna dans ses cours, enfin la publia dans son traité *Du mouvement du cœur et du sang chez les animaux,* en 1628[4]. De multiples expériences l'avaient conduit à ses

1. *Léonard de Vinci... Essai de biographie psychologique,* par Gabriel Séailles, 1892, pp. 189 et s.

2. *The Castel of Helth,* 1e éd. 1534; cf. *supra,* pp. 48, 60, 96.

3. Colombo ne publia qu'en 1559 le traité d'anatomie où il consigna sa découverte; mais son enseignement oral l'avait déjà fait connaître, et c'est de lui que Michel Servet tira probablement l'exposé de cette théorie qu'il fait incidemment de son *Christianismi Restitutio,* 1559. Voir Dastre : *Les trois époques d'une Découverte scientifique; Revue des Deux Mondes.* 1er août 1884.

4. *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus Guilielmi Harvei Angli, medici regii, et professoris anatomiæ in Collegio medicorum Londinensi,* Francfort, 1628, 4°, quelques figures. Il mentionne, dans sa préface, son enseignement antérieur : « Meam de motu et usu cordis

conclusions : « J'ai mis le plus grand soin à vérifier fréquemment comment les choses se passaient en des animaux variés et nombreux; j'ai comparé entre elles quantité d'observations[1] ».

Le temps de formuler la théorie de ces pratiques fécondes était venu; la tâche fut accomplie magistralement, avec cette dignité qui impose le respect, par François Bacon.

Le philosophe était né le 22 janvier 1561, dans York house, à Londres. Il était fils cadet de sir Nicolas Bacon, vingt ans de suite Lord gardien du Grand sceau sous Élisabeth, célèbre par son savoir et par une éloquence conforme aux modèles antiques[2]. Sa mère était fille de sir Anthony Cooke (qui avait été précepteur d'Édouard VI) et sœur de lady Cecil; Bacon était donc neveu du grand ministre.

Il étudia à Trinity College, Cambridge, puis fit son droit à Londres; il partit pour la France en 1576, comme attaché d'ambassade et revint trois ans plus tard, à la nouvelle du décès de son père qui le laissait dans une situation de fortune embarrassée. Habitué déjà à une vie large, préoccupé de problèmes plus intéressants que celui d'équilibrer son budget et, d'ailleurs, incapable de restreindre sa dépense, il fut, dès ce moment, endetté et le resta, sans interruption, jusqu'à sa mort, quarante-sept ans plus tard. Pensions, cadeaux, gros salaires, rien n'y fit; il demeura au-dessous de ses affaires et connut même, à un moment, la prison pour dettes.

A son retour de France, il se voue à la carrière de la po-

et circuitu sanguinis... sententiam... antea sæpius in prælectionibus meis Anatomicis aperui novam... »

1. «... Et disquisitione et diligentia usus, multa frequenter et varia animalia viva introspiciendo, multis observationibus collatis... » pp. 20, 21.

2. «... I have come to the lord keeper sir Nicholas Bacon, and found him sitting in his gallery alone with the works of Quintilian before him; indeed he was a most eloquent man ». *Arte of English Poesie*, 1589, attribué à Puttenham, réimpr. Arber, p. 151.

litique et du droit. Il est élu, sans doute grâce à son oncle, membre du Parlement, et fait longtemps partie de l'assemblée, où il est de plus en plus écouté, admiré et respecté. « Personne, dit de lui Ben Jonson, ne parla jamais avec plus de clarté, de nerf et de poids, et n'admit moins de longueurs et d'inutilités dans ses discours... La crainte de quiconque l'écoutait était qu'il se tût ».

Il s'assigne dès lors deux tâches connexes : parvenir, et être utile au royaume et à l'humanité. Il consacre à l'une et à l'autre une égale activité et les ressources d'un ample génie. L'ardeur de la poursuite est si grande qu'il ne lui est pas possible de dissimuler les moyens qu'il y emploie. Ses traités, ses lettres d'avis aux grands de ce monde, des résumés de ses discours, de nombreux témoignages contemporains, sans parler de ses ouvrages fondamentaux, subsistent et permettent de juger avec certitude ce grand esprit qui n'était pas un grand caractère. De son manque de caractère vinrent ses erreurs et ses chutes, et ces côtés peu nobles qui vicient la sagesse de ses plus profondes vues politiques.

Bacon était avant tout un clairvoyant : ni les scrupules raffinés des consciences d'élite, ni les mouvements irréfléchis des natures généreuses, romanesques et passionnées ne devaient jamais l'aveugler sur l'objet à atteindre et sur la voie à suivre ou à conseiller. Sa tête et son cœur demeuraient froids; il calculait les chances, les possibilités, les utilités, sans qu'une artère chez lui battît plus vite : ni poésie, ni beauté, ni spectacle tragique de la catastrophe de l'ami et du protecteur d'hier, ne troublèrent jamais la sérénité de son jugement. Si jamais il se trompa, c'est que, pour une fois, sa raison a pu être en défaut et non pas que l'émotion l'ait aveuglé.

Mais croire que, dans les affaires humaines, tout se cal-

cule, c'est mal calculer : sentiments, amours et sympathies sont des forces impondérables, mais réelles, dont les politiques comme Bacon ne tiennent pas assez de compte ; et leur carrière subit des retards ou se termine par des catastrophes qui les remplissent de stupeur. Comment une équation d'algèbre a-t-elle pu les tromper? Ils ont oublié un coefficient.

Bacon ne s'écarte jamais du tangible, de l'accessible et du calculable ; même quand il s'agit de plaire à un souverain, à une femme, il ne suspecte pas qu'il soit des sortilèges plus efficaces que ses ingénieux procédés ; il ne voit pas que ses plus fines finesses sont de lourdes et gauches machines, en comparaison d'un sourire d'Essex. Son mérite est universellement admiré ; il est apparenté aux plus puissants ; ses avis sont pleins d'une sagesse reconnue ; et pourtant sa fortune progresse très lentement. Il a les meilleures théories du monde pour plaire, mais ne parvient pas à plaire ; il ne plaît qu'à demi ; ses idées intéressent, mais non sa personne. En 1595, déjà célèbre par ses discours, son rôle au Parlement, son savoir politique et juridique, il écrit à Fulke Greville : « Pour ce qui est de demeurer, comme un enfant, à la poursuite d'un oiseau, d'approcher tout près jusqu'à ce que l'oiseau s'envole et s'arrête un peu plus loin, d'approcher de nouveau, et ainsi de suite *ad infinitum,* j'en suis las, et las aussi de fatiguer mes bons amis[1] ». Il connaissait mal sa force d'endurance, et sa chasse devait durer encore longtemps.

Le gouvernement du royaume le préoccupe au plus haut point ; il a, sur chacun des grands problèmes du temps, des idées arrêtées qui toutes sont le résultat de calculs d'une

1. Date probable, mai 1595. Spedding, *Letters and Life of F. Bacon, including all his occasional Works.* Londres, 1861 et s., 7 vol., t. I, p. 359.

précision rare et souvent d'une justesse quasi prophétique; mais ce ne sont que des calculs. S'il recommande la clémence, c'est par politique, non par générosité; s'il recommande la rigueur, c'est par politique, non par haine du vice[1]. Le rêve de toute sa vie eût été de devenir le conseiller intime et écouté du souverain et de faire appliquer par lui ses idées sur le gouvernement de l'Angleterre; il put souvent les faire comprendre et même admirer, presque jamais les faire appliquer; il put obtenir, à la longue, des récompenses, des places éminentes, jamais gagner la confiance et la faveur personnelles qui seules eussent permis la réalisation de ses desseins. Il manqua toujours à sa parole et à ses avis politiques ce degré de chaleur, cette touche d'enthousiasme qui entraîne la sympathie et fond les cœurs : mauvais calcul décidément que d'être seulement calculateur.

Longtemps influent au Parlement, il ne commit pas la faute où seraient tombés de moindres esprits, de croire que cette institution était la force centrale du royaume : elle ne l'était plus de son temps; le centre du pouvoir était le souverain; c'était sur lui qu'il fallait agir, soit directement soit par ses favoris. Bacon prodigue, en lettres, traités et mémoires, ses conseils à Élisabeth, puis à Jacques; il espère les séduire par sa froide sagesse, pour le plus grand

1. Quantité de mesures très libérales pour l'époque, furent défendues par lui : au sujet des catholiques, des Irlandais, des pauvres, de la suppression des *enclosures* (si violemment attaquées par More dans son *Utopie*). Il signale la dépopulation qui résultait de ce dernier abus : «...Jam seges est ubi Troja fuit; so in England, instead of a whole town full of people, none but green fields, but a shepherd and a dog ». Discours au Parlement, 1597 (*Letters*, II, p. 82). Il rêve d'une cour arbitrale pour terminer les différends entre princes chrétiens; quelque chose d'analogue au tribunal de La Haye, fondé de nos jours par Nicolas II : « Also, that... there will be erected a tribunal or prætorian power to decide controversies which may arise amongst the princes and estates of christendom without effusion of christian blood ». *To the King*, 23 mars 161[7], *Letters*, t. VI, p. 157.

bien de sa personne et du royaume. Le premier de ses écrits « ad usum reginæ » est de 1584 et a pour objet de résoudre le plus difficile problème d'alors : la question religieuse et les relations avec les catholiques. Clairement, posément, aussi froidement que s'il s'agissait de données algébriques, sans la moindre trace de générosité, et seulement par politique, il recommande une tolérance relative. Les catholiques sont puissants et mécontents, « et pas n'est besoin de syllogismes pour montrer ce que force et mécontentement réunis peuvent engendrer ». Il faut les affaiblir, mais non pas les réduire au désespoir : « Bien que, par nécessité, ils doivent demeurer mécontents, cependant je ne voudrais pas qu'ils fussent poussés au désespoir ; car d'une foule nombreuse de désespérés, il sort d'ordinaire quelqu'un pour faire ce que peut inspirer le désespoir[1] ».

La fortune d'Essex grandit. Bacon s'attache à ses pas, lui prodigue des avis si sages que leur application à un personnage si peu maître de lui a quelque chose de comique. Comment ce grand penseur, ce grand observateur, ce profond philosophe put-il imaginer qu'il ferait accepter à un tel ambitieux, à un si bouillant énergumène, les grandes et les petites règles de sa sagesse raisonnée ? Une fois de plus Bacon commettait sa même erreur et tenait pour négligeable ce qui échappait au calcul.

Il faut gagner la reine, écrit savamment le philosophe au courtisan, c'est là le point, le reste est sans importance : « Je l'ai déjà dit à Votre Seigneurie : *Martha*, *Martha, attendis ad plurima, unum sufficit;* gagnez la reine ; sans

1. *Letters*, t. I, p. 47. L'authenticité, qui a été contestée, est considérée comme certaine par un non moins bon juge que M. Gardiner. Bacon adressa plus tard à Jacques I[er] des *Considerations* sur la question religieuse et on y lit cette phrase caractéristique : « Others speak as if their scope were only to set forth what is good, and not to seek forth what is possible » ; écrit en 1603 ; *ibid.*, t. III, p. 104.

cela, le reste ne sert à rien ». Et pour la gagner, comment faire? Le penseur a des recettes excellentes, et, sans suspecter qu'Essex en puisse avoir de meilleures encore, qui lui auront coûté moins de réflexions, il lui recommande de faire semblant de tenir à des choses qu'Élisabeth n'aime pas, pour avoir ensuite occasion de faire semblant d'y renoncer, afin de lui plaire ; il devra feindre des intentions de voyage, ce qui inquiètera Élisabeth, et feindre de les abandonner, ce qui la rassurera. Qu'il s'efforce de charmer plutôt comme politique que comme soldat (et si Bacon demandait ici l'impossible au favori, du moins sa clairvoyance le servait-elle et parlait-il en prophète); qu'au lieu de solliciter la place de Grand maître de l'artillerie, il aspire plutôt à devenir Lord gardien du Sceau privé; qu'il laisse dormir sa gloire militaire ; la reine aime la paix et déteste la dépense ; un favori qui ne rêve qu'exploits et batailles lui donnera de l'anxiété. Méfiez-vous de votre popularité, qui finira par donner de l'ombrage ; appliquez-vous à « la garder en fait, mais à l'éteindre en paroles » ; exprimez-vous devant la reine « avec véhémence contre la popularité et ceux qui la recherchent[1] ».

Autant en emporta le vent. Essex fut Grand maître de l'artillerie, renouvela ses expéditions, accrut sa bruyante popularité ; et le vent d'orage emporta Essex à son tour. Aussi longtemps qu'il y eut la moindre possibilité de le sauver, Bacon lui demeura fidèle et lui prodigua ses conseils de juriste et de politique. Quand il fut évident qu'Essex était perdu, Bacon, sans le moindre battement de cœur, fit son calcul et se dit que ce serait de la dernière puérilité

1. « The only way is to quench it *verbis*, not *rebus*. And therefore to take all occasions to the queen to speak against popularity and popular courses vehemently and to tax it in all others : but nevertheless to go on in your honourable commonwealth courses as you do ». 4 oct. 1596 ; *Letters*, t. II, pp. 40 et s.

et de l'esprit le moins philosophe, non pas même de risquer une chute commune, mais de ne pas tirer parti de ce quasi-cadavre presque insensible déjà. En politique, pensait-il, on ne saurait trop se garder de rien gaspiller. Il intervint donc au procès, répara les maladresses de Coke son rival, et prononça deux discours remarquables qui convainquirent tout le monde de la culpabilité d'Essex[1] : la culpabilité était certaine, mais la démonstration boiteuse ; Bacon, qui avait été chargé, avec d'autres, de l'enquête, mit de l'ordre, de la logique et de la lumière dans l'affaire de son protecteur, qui fut aussitôt condamné et exécuté. Le public s'indigna contre Bacon et celui-ci fut stupéfait de cette indignation. Que vient faire le sentiment, pensait-il, dans les affaires humaines? elles ne doivent être conduites que par calcul[2].

Jacques monte sur le trône, et Bacon reprend son jeu, plus persuadé que jamais du succès final de son infaillible martingale : avances au médecin écossais du roi, que tout justement il se rappelle avoir connu jadis[3], traités, lettres, manuels politiques à l'usage du prince, avec l'accompagnement habituel et indispensable de flatteries énormes, le tout dans l'espoir de devenir son conseiller intime et de lui faire appliquer sa politique ; adulation des favoris successifs de Jacques : Somerset, puis Buckingham ; rien n'est omis. Bacon offrit au premier Stuart des avis pratiques,

1. Résumés dans *Letters*, etc., t. II, pp. 224, 229.

2. L'opinion se déclara contre lui avec une telle véhémence que, pour se la ramener, il publia une *Apologie* de sa conduite, 1604 (texte dans *Letters*, III, 169). L'opinion était une des forces dont il tenait le plus de compte — « *opinio veritate major* », avait-il écrit à Essex ; — mais il commettait, ici encore, son erreur usuelle de croire que la logique de raisonnements bien déduits suffisait pour gagner les esprits.

3. « To renew the ancient acquaintance which hath passed between us ». Lettre « to Dr. Morrison, a Scottish physician, upon his Majesty's coming in ». III, p. 66. Lettres à divers autres, au roi lui-même ; projets de proclamation, traités variés pour montrer au nouveau souverain ce qu'il sait faire.

d'une sagesse démontrée par les événements d'ensuite. Le premier peut-être des hommes d'État anglais, il comprit que la grande difficulté allait être maintenant l'établissement de relations possibles entre le roi et les Communes; entre le roi et les partis religieux. Il est hostile aux radicaux de tous genres « qui voudraient plutôt changer que réformer »; il se déclare pour le maintien des évêques dont la hiérarchie « convient bien mieux à un royaume que l'égalité des ministres et le gouvernement de l'Église au moyen de synodes ». Le roi tient son pouvoir suprême « immédiatement de Dieu[1] », mais il devrait tâcher de vivre en bonne harmonie avec les Communes et, sans se restreindre en ses justes exigences, ne jamais manquer d'en bien faire comprendre les motifs.

Rien de facile à prévoir comme les actes d'un calculateur; ils se répètent, et leurs effets se répètent, aussi fatalement que les solutions de problèmes aux données analogues. Comme sous Élisabeth, Bacon formulait les meilleurs avis; comme sous Élisabeth, ils furent compris, admirés et non pas suivis. Son savoir et sa clairvoyance furent reconnus par le souverain qui le tint, comme devant, à distance, et n'en voulut pas faire son conseiller quotidien. De même pour les favoris : quand Somerset célébra son honteux mariage, Bacon dépensa plus de deux mille livres pour lui offrir un *masque*[2]; au moment de la chute du courtisan reconnu complice du meurtre d'Overbury, Bacon dirigea les poursuites et assura, grâce à ses dons oratoires et à ses connaissances légales, la condamnation de son protecteur. De même enfin pour ce qui le concernait en personne : le philosophe se prodiguait à lui-même, comme avant, des con-

1. *Certain Considerations,* dans *Letters*, III, 104, et note juridique sur les privilèges royaux, 1607, III, 371 et s.
2. Lettre de Chamberlain, *ibid.*, IV, p. 394.

seils tout pareils à ceux dont il gratifiait les favoris royaux. Ces règles de conduite qu'il se recommandait étaient celles qu'il avait suivies toute sa vie, et il avait pourtant si peur de les oublier qu'il les notait par écrit, afin de les avoir toujours sous les yeux. C'eût été trop humiliant, étant calculateur, de perdre de vue un des termes de son équation ; de risquer peut-être un mouvement spontané : il faut réfléchir et non pas improviser. Il se retrace donc ses meilleures recettes pour plaire et parvenir ; il inscrit, par exemple, sur des feuilles qu'il appelait « les servantes de sa mémoire », l'objurgation « d'avoir toujours tout prêt un sujet de conversation propre à intéresser chacun des principaux conseillers du roi, à la fois pour gagner leur familiarité, et pour l'apparence dans les lieux publics[1] ». C'est bien là le même Bacon, ami de l'ornementation artificielle, qui égayait un jardin au moyen d'oiseaux dans des cages accrochées aux arbres. A la longue, très lentement, après d'innombrables sollicitations, échecs et vaines attentes, il finit par atteindre honneurs et places. Fait chevalier (avec trois cents autres), à l'avénement de Jacques, il avait été nommé, quelques années plus tard, « Solicitor general », puis « Attorney general », en 1613, enfin Chancelier en 1618 ; il fut créé lord Verulam la même année.

Son *Avancement des Sciences,* paru en 1605, avait accru sa célébrité ; il atteignit l'apogée de sa renommée en 1620, par la publication de son principal ouvrage, le *Novum Organum*. Le 27 janvier 1621, il fut fait vicomte Saint-Alban ; le 30, les Communes se réunirent : l'heure de sa chute était proche.

1. Un seul des nombreux cahiers qu'il écrivit ainsi, mais qu'il détruisit, nous est parvenu ; il ne comprend que sept jours : 25-31 juillet 1608. Le titre etait : « *Commentarius solutus, sive Pandecta, sive Ancilla memoriæ* ». *Letters,* IV, p. 39.

Placé à la tête de la magistrature anglaise, Bacon avait déployé, dans l'accomplissement de sa tâche, sa merveilleuse lucidité, son activité et son savoir; il avait promptement liquidé un arriéré énorme, et rendu en général bonne justice, malgré les incessantes interventions de son nouveau protecteur, le favori du jour, Buckingham[1]. A la Chambre, il ne comptait maintenant plus guère d'amis et la Chambre, mécontente du roi et des siens, cherchait à qui se prendre; Coke, le rival aigri et malheureux de Bacon, y siégeait. Tout à coup, une plainte en corruption fut déposée contre le chancelier par un obscur individu; une autre suivit, puis une autre, puis une foule. Les corrupteurs avaient certainement versé au chancelier des sommes qu'il avait acceptées et malgré lesquelles, du reste, il les avait, d'ordinaire, aussitôt condamnés. La faute n'en était pas moins certaine. L'animosité des Communes, l'impopularité de Bacon firent le reste; lui-même comprit vite que la résistance était impossible; il avait pensé d'abord à se justifier; il y renonça : « Je confesse ouvertement et sans restriction que je suis coupable de corruption; je renonce à toute défense[2] ». Le sceau lui fut retiré; il fut déclaré déchu de ses places, condamné à une amende énorme, à la prison durant le bon plaisir du roi, qui ne l'y laissa que peu de jours, exilé de la Cour, etc.

Il languit quelques années, espérant toujours être réem-

1. Qui se servait habituellement de l'hypocrite formule usuelle en pareils cas : « My desire... is that you would shew the said John Huddy what favour you lawfully may and as his cause will bear when it cometh before you, for my sake ». 28 janvier, 1617, t. VI, p. 297.

2. *The confession and humble submission of me, the Lord Chancellor*. 30 avril 1621, *Letters*, t. VII, p. 261. Il avait d'abord plaidé non coupable par une lettre aux lords, 9 mars 1620. Un discours significatif de Jacques Ier à la Star Chamber, en 1616, décourageait les plaideurs d'en référer au roi par simple mécontentement pour l'arrêt rendu; mais, disait le prince, s'il y a « briberie or corruption, then come boldly ». *Workes* [*of James I*], 1616, p. 561.

ployé; il achevait, en attendant, son histoire d'*Henri VII* et reprenait son immense enquête sur les phénomènes naturels. Sa dernière expérience lui coûta la vie. Il sortit, par un froid intense, à Highgate près Londres, pour remplir de neige un poulet fraîchement tué, afin de vérifier comment l'abaissement de la température empêcherait la corruption; il prit une fluxion de poitrine et mourut le 9 avril 1626, après avoir recommandé sa mémoire « aux jugements charitables des hommes, aux nations étrangères et aux âges futurs ».

Il laissait une œuvre considérable, précieuse et décevante, coupée de vives lumières et d'ombres noires, comprenant des vergers pleins de fruits, des landes stériles et des jardins qui n'offraient que fleurs de papier et ornements artificiels. Partie de cette œuvre était historique et l'*Henri VII* en est le principal monument; partie était littéraire et comprenait notamment les *Essais;* partie enfin politique, théologique[1] et surtout philosophique; c'est celle à laquelle il doit son immense renommée[2].

Dès sa jeunesse, Bacon avait rêvé d'être utile aux hommes, en améliorant leurs méthodes pour la recherche de la vérité. Logique, observateur et réfléchi, il était frappé de la quantité de fables admises encore de son temps, sans contrôle, malgré les enseignements et les exemples des

1. Traités divers, traduction en vers des psaumes, dédiée à George Herbert le poète, « Confession of faith », etc., t. VII des *Works*.

2. *Works*, éd. Spedding, Ellis et Heath, Londres, 1889, 7 vol. 8°; édition française : *Œuvres philosophiques... avec éclaircissements*, par N. Bouillet, Paris, 1834, 3 vol. 8°; publications complétées par les *Letters* et par le *Promus of Formularies and Elegancies ... circa 1594*, recueil de formules, proverbes, etc. publié par Mrs. Pott (Londres, 1883, 8°) avec quantité de rapprochements des plus hasardeux, à l'appui de l'insoutenable thèse d'après laquelle Bacon aurait écrit secrètement, pour se distraire et mystifier la postérité, à d'hypothétiques moments de loisirs, les drames de celui de tous ses contemporains avec lequel il a le moins en commun, savoir Shakespeare.

penseurs de la Renaissance; il s'affligeait du nombre de sources d'erreurs tenues pour sources de sagesse, où les générations humaines venaient, l'une après l'autre, pleines de respect et de confiance, s'abreuver de mensonges. Mettre aux mains des chercheurs un instrument infaillible de vérification, les éclairer sur ce qui n'est que vaine apparence, leur marquer les ornières et les précipices à éviter, débroussailler pour eux la route du savoir, fut le centre de toutes les pensées que ne lui prenait pas la politique quotidienne et le souci de parvenir. Cette préoccupation reparaît partout dans son œuvre, jusque dans ses écrits littéraires ou historiques et jusque dans les moindres fragments tracés au hasard de sa fantaisie, abandonnés, repris, incorporés dans un exposé d'ensemble, ou laissés tels quels dans un coin, comme des croquis d'atelier.

L'œuvre totale demeure fragmentaire, obscure et contradictoire. Elle consiste principalement en deux écrits : l'un, morceau de circonstance, rédigé peu après l'avénement du roi, afin de plaire à ce prince savant et de l'intéresser, et par là d'intéresser tout le monde, à la grande entreprise; l'autre, simple fragment du vaste exposé systématique rêvé par Bacon; encore ce fragment ne forme-t-il pas un tout complet.

Le premier de ces ouvrages, commencé en 1603, parut en anglais, en 1605, sous le titre de : *Deux livres de François Bacon sur le Progrès et l'Avancement du Savoir divin et humain*[1]. Une traduction latine, exécutée sous sa direc-

1. *Twoo bookes of Francis Bacon of the Proficience and Advancement of Learning divine and humane,* Londres, 1605, 4°; *Works*, t. III. Dédicace au roi : comment douter que nous puissions passer les colonnes d'Hercule, « since we have so bright and benign a star as your Majesty to conduct and prosper us »?

tion et grandement remaniée et accrue, fut publiée par lui en 1623 : *De Dignitate et Augmentis Scientiarum libri IX*. C'est une défense en règle de l'instruction, avec un premier exposé des lois à observer pour éviter l'erreur et pour procéder méthodiquement et science par science au grand inventaire des connaissances humaines. Bacon énumère toutes les objections faites contre la diffusion du savoir et les réfute, à grand renfort de citations et d'exemples. On dit que le savoir pousse à l'athéisme : un peu de savoir y pousse ; beaucoup de savoir ramène à la religion. On dit que le savoir affadit le cœur des hommes : mais voyez Alexandre qui fut élève d'Aristote, et César, rival de Cicéron pour l'éloquence. Il faut veiller toutefois à ne pas prendre le faux pour le vrai, le douteux pour le certain. Et là-dessus, il procède à une première énumération des maladies du savoir, ou vices dans la recherche scientifique, s'arrêtant même aux sous-maladies, simples indispositions et « humeurs peccantes » : c'est son expression. Une première maladie consiste à « étudier les mots, non les choses » ; une seconde à rester le regard fixé sur les pages d'Aristote, si « sage et intègre » qu'ait été ce grand homme : « De même que l'eau ne saurait remonter plus haut que la source d'où elle vient, de même le savoir tiré d'Aristote, et qui n'est pas associé à la liberté d'examen, ne dépassera pas le niveau du savoir d'Aristote ». Le tort des scolastiques d'autrefois a été de trop attendre de leurs propres méditations, sans tenir un compte suffisant des phénomènes extérieurs : « L'esprit de l'homme qui travaille sur lui-même fera œuvre d'araignée ; il extraira de sa propre substance des toiles et filaments de savoir d'une finesse admirable, mais sans consistance, ni solidité ».

Bacon démontre les avantages des connaissances et à ce

propos remonte, comme on faisait alors si volontiers, par delà le déluge et la création. Dans une de ces comparaisons grandioses auxquelles il a souvent recours et qui comptent parmi les plus belles de la langue, il s'écrie : « Si l'invention du navire qui réunit les pays les plus éloignés et fait profiter chacun d'eux des fruits et produits de tous, a été jugée tellement noble, combien plus ne faut-il pas célébrer les lettres qui, comme les navires, franchissent le vaste océan des siècles et associent les âges les plus éloignés à la sagesse, aux lumières et aux inventions les uns des autres ». Il esquisse alors, pour son compte, l'immense tableau de ce qu'il est nécessaire aux hommes d'apprendre, et qui se divise en trois grandes catégories : histoire, poésie, philosophie, correspondant aux facultés de mémoire, imagination et raison. Les hommes se connaîtront eux-mêmes, présent et passé, corps et âmes; les recherches des médecins sont trop limitées, ils manquent de science expérimentale; ils pourraient rendre bien plus de services; pourquoi négligent-ils la vivisection qui, par les phénomènes observés chez les animaux, révèlerait ce qui se passe chez l'homme? Pourquoi, quand ils ne peuvent pas guérir, ne cherchent-ils pas à atténuer les souffrances[1] ? Pourquoi ne fabriquent-ils pas, comme il serait si facile et si utile, de l'eau minérale artificielle? La formation et la trempe des caractères doit être assurée, dès l'enfance, par l'application de justes règles dont Bacon donne la formule. Les arts du raisonnement seront réformés; l'abus du syllogisme (prémisses insuffisamment contrôlées) les a faussés. Tout sert à tout; un

1. Noter que, cependant, le laudanum était déjà en usage. Manningham écrit dans son journal : « There is a certaine kinde of compound called *Laudanum* which may be had at Dr. Turner's, apothecary in Bishopsgate streete, the virtue of it is very soveraigne to mitigate anie payne... Dr. Parry told me he tryed it in a fever, and his sister Mrs. Turner in her childbirth ». *Diary 1602-3; Camden Society*, p. 46.

mathématicien ne dédaignera pas la poésie; un poète ne négligera pas les mathématiques : « La paume est un jeu inutile en lui-même, mais très utile par la promptitude de regard et la souplesse de poses auxquelles il habitue »; il en est de même des mathématiques; elles servent aux non-professionnels et leur délient l'esprit. On reconnaît ici la réduction en système des vues mises en honneur par la Renaissance qui voulait des hommes complets ayant des lumières sur tous les arts et toutes les sciences : les manuels d'éducation, les sérieux et les plaisants, les conseils de Rabelais et ceux d'Elyot, avaient consacré cette tendance. Un maître philosophe transformait maintenant ces avis et ces souhaits en axiomes.

La poésie n'est pas la moins précieuse des « doctrines » de l'esprit; cet art inconstant et insaisissable, qui brille et s'éteint, qui croît et meurt, « sans que la semence en soit connue », agit de maintes manières : il éclaire les âmes, renseigne sur les passions, corrige les mœurs. Mais, avec ses goûts classiques, Bacon n'est guère content de la poésie de son époque : « Il y a longtemps, dit-il, que les rites des muses n'ont été dignement célébrés ». Et, dans un passage qu'il ajoute à son texte latin, en 1623, l'année même où parut la première édition de Shakespeare, il constate que l'art dramatique en particulier est au plus bas : ce n'est que corruption, vaine plaisanterie ou satire personnelle; et rien de plus fâcheux, car le théâtre pourrait être une école; il le fut au temps de sa gloire : chez les anciens[1].

1. « Non parva enim esse posset theatri et disciplina et corruptela. Atque corruptelarum in hoc genere abunde est ; disciplina plane nostris temporibus est neglecta. Attamen licet in rebuspublicis modernis habeatur pro re ludicra actio theatralis, nisi forte nimium trahat e satira et mordeat; tamen apud antiquos curæ fuit, ut animos hominum ad virtutem institueret ». *De Augmentis*, liv. II, ch. XIII.

Apprendre, voilà le vrai but de la vie et la plus noble tâche de l'humanité ; tous les plaisirs lassent, sauf celui-là : « Les voluptueux se font moines, les ambitieux tombent dans la mélancolie ; mais quand on s'occupe de science, on n'arrive jamais à la satiété ».

La grande œuvre de Bacon devait être son *Instauratio Magna,* rédigée en latin et qu'il n'était pas plus destiné à finir que Spenser sa *Reine des Fées*. Nous sommes encore à une époque de plans et projets colossaux : l'humanité avait repris confiance en elle-même. Par Bacon, anneau intermédiaire, l'Encyclopédie du XVIII[e] siècle se rattachera à ce mouvement ; elle sera une lointaine, mais incontestable résultante de la Renaissance. Nous n'avons toutefois que le plan et quelques fragments de cette *Grande Instauration* du philosophe anglais.

Sous des titres pittoresques, rappelant ceux dont Ruskin devait plus tard faire usage, l'œuvre était destinée à comprendre six parties : *Partitiones Scientiarum ; Novum Organum; Phœnomena Universi; Scala Intellectus; Prodromi ; Philosophia secunda* (ou science active). Pour cette dernière partie, qui devait être le couronnement de l'œuvre et l'application de la méthode, nous n'avons rien ; pour la quatrième et la cinquième, nous possédons seulement les préfaces ; pour la section des phénomènes, quelques essais épars : *Historia ventorum, Historia vitæ et mortis, Historia densi et rari, Sylva Sylvarum,* etc. La seconde partie seule fut écrite[1], encore est-elle inachevée, c'est le fameux *No-*

1. Bacon déclara toutefois, sur le tard, qu'il considérait son *Advancement of Learning*, traduit en latin et accru sous le nom de *De Augmentis*, comme « pouvant tenir lieu » de cette première partie, laquelle devait offrir, pour point de départ aux recherches, un tableau de l'état présent et une classification générale des sciences. Divers autres fragments subsistent, contenant des théories, des relevés d'expériences, des développements philosophiques inachevés se répétant souvent l'un l'autre, et qu'on peut rattacher, par hypothèse, à telle ou telle partie de la grande œuvre.

vum Organum ou « révélation certaine pour l'interprétation de la nature[1] ».

Ce procédé était celui qui n'avait cessé de préoccuper Bacon, savoir la méthode inductive ou l'expérience. Mais l'expérience était, en somme, connue, et l'induction avait été pratiquée par Aristote. Bacon affirme que son système est entièrement nouveau et absolument infaillible ; ce n'est pas l'ancienne induction, très fautive suivant lui, qu'il recommande, c'est tout autre chose ; quelque chose d'autrement beau et utile. Qu'est-ce donc? Ici le doute commence. La doctrine est exposée çà et là dans le *Novum Organum,* demeuré inachevé, et qui consiste en des séries d'aphorismes numérotés, les uns simples maximes, les autres dissertations développées[2] ; elle se retrouve, non sans contradictions, dans quelques ébauches éparses, également inachevées; elle ne forme nulle part un tout complet. Les termes, à la fois pittoresques et obscurs (dont quelques-uns ont fait fortune), les mots pris dans un sens peu usuel, et d'ailleurs variable sous la plume de Bacon lui-même, les classifications, rigoureuses en apparence et, en réalité, arbitraires, fatiguent et inquiètent. Sous ces termes savants, le philosophe affirme qu'il y a quelque chose, de grandes

1. *Francisci de Verulamio... Instauratio magna... Pars secunda operis quæ dicitur Novum Organum, sive indicia vera de interpretatione Naturæ,* 1620, dans les *Works,* t. I (en latin); édition à part, avec notes de T. Fowler : *Novum Organum,* Oxford, *Clarendon Press,* 8°.

2. Cent trente aphorismes dans le 1er livre; cinquante-deux dans le second. Les lignes générales de la doctrine sont ainsi exposées dans l'aphorisme IV du liv. I : « Inductio quæ ad inventionem et demonstrationem scientiarum et artium erit utilis naturam separare debet per rejectiones et exclusiones debitas; ac deinde post negativas tot quot sufficiunt super affirmativas concludere; quod adhuc factum non est, nec tentatum certe nisi tantummodo a Platone, qui ad excutiendas definitiones et ideas, hac certe forma inductionis aliquatenus utitur ». Mais il perfectionnera le système, en ajoutant « quamplurima... quæ adhuc nullius mortalium cogitationem subiere ».

choses; n'y aurait-il rien? ou bien seulement des paradoxes? ou des banalités? L'élève suit, le cœur battant, le maître qui avance d'une noble allure, qui s'arrête, se retourne et recommande la patience; la terre promise est plus loin; encore un peu plus loin. Mais quand enfin, au bout de la course, il va falloir nous montrer à quoi il nous mène, produire un exemple qui fera tout comprendre[1], la lumière s'éteint; le philosophe a été appelé ailleurs; il interrompt son travail et laisse, une fois de plus, l'œuvre à l'état de fragment.

Et l'œuvre cependant fut bienfaisante, et elle eut une influence considérable. Ellis l'a remarqué justement : l'esprit de la méthode, bien plus que la méthode elle-même, fut utile[2]. Tout ce que Bacon se flattait d'ajouter de nouveau à l'ancien système de l'expérience, le procédé compliqué des exclusions et réjections, toute sa propre scolastique, « ces toiles, ces filaments de savoir », comme il avait dit à propos des philosophes ses prédécesseurs, qu'il « extrayait de sa propre substance et qui étaient d'une finesse admirable, mais sans consistance ni solidité », tout cela devait demeurer vain. Mais le fond de sagesse et de bon sens qu'il avait associé à ces raffinements donnait à l'ouvrage une valeur durable. Une fois de plus et avec plus d'autorité que jamais, il écartait ces images, ces ombres, *idola men-*

1. Il en donne un seul; c'est son « inquisitio de Forma Calidi », liv. II, aphorismes XI et s. Il reconnaît lui-même que le mécanisme en est boiteux et mal satisfaisant.

2. Sur la méthode elle-même, sur ces perfectionnements compliqués et nouveaux par lesquels Bacon se flattait de rendre infaillible l'ancien procédé de l'expérience et de l'induction, le même Leslie Ellis, le très compétent éditeur de Bacon, juge peu suspect, écrit : « That his method is impracticable cannot I think be denied, if we reflect not only that it has never produced any result, but also that the process by which scientific truths have been established cannot be so presented as even to appear to be in accordance with it ». *Works*, I, p. 38.

tis, prises à tort pour des réalités, vénérées à tort, qui avaient trompé si longtemps les chercheurs sur la route à suivre. Il plaidait avec raison pour que tout fût soumis à l'expérience et à l'observation, pour que le penseur se gardât des généralisations hâtives, fondées sur un ou deux exemples et que d'autres exemples peut-être contredisaient, pour qu'il se méfiât des opinions traditionnelles. Il faut, affirmait-il, entreprendre, avec patience et courage, sans rien craindre ni rien omettre, un inventaire complet des faits perceptibles, une grande enquête générale sur tous les phénomènes qui nous entourent. Il faut n'en tenir aucun pour certain, uniquement parce que tout le monde l'admet ; n'en dédaigner aucun, car tout se tient, tout se touche ; aucune science ne peut être étudiée isolément, et le plus insignifiant des détails d'observation quotidienne est peut-être celui qui nous révélera le mot des plus importantes énigmes. Faute d'une méthode rigoureuse, l'œuvre des ancêtres est d'exactitude incertaine et doit être entièrement recommencée. L'entreprise est colossale et elle a un caractère sacré ; Bacon le savait et le proclamait : « Restat unica salus ac sanitas ut opus mentis universum de integro resumatur[1] ».

Ses exemples, comme il arrive, furent moins bons que ses conseils. Il voulut contribuer, selon ses forces, à la grande enquête à laquelle il avait convié l'humanité entière ; mais il fit un piètre usage de ses méthodes ; il chercha, et hélas trouva, la cause de faits qui n'étaient pas des faits, mais des fables[2]. Il avait réservé dans sa doctrine une place in-

1. Préface du *Novum Organum ; Works,* I, p. 152.

2. Quantité de cas semblables dans sa *Sylva Sylvarum* (en anglais) : notes sur des expériences, publiées après sa mort par son fidele chapelain et collaborateur Rawley. Voir, par ex. son « experiment solitary touching the making vines more frutiful. — It is reported of credit that... » (ici une fable)

suffisante à l'hypothèse : or l'imagination qui formule l'hypothèse sert autant au progrès que la raison chargée des vérifications et du contrôle ; l'équilibre de ces qualités a valu à la science ses plus grands hommes : nous devons autant aux hypothèses de Pasteur qu'à ses expériences. Mais Bacon, dans la pratique, contredisant ses propres écrits, non seulement se servit de l'hypothèse, mais prit des suppositions en l'air pour des vérités assurées, bâtit sur ces fondations fragiles, bref retomba dans la mythologie pseudo-scientifique du moyen âge.

Du moins, garda-t-il toujours le respect de la grande tâche, l'idée de sa propre insuffisance et le désir que tous contribuassent à l'œuvre. Il avait même suggéré des relations plus étroites, de pays à pays, entre les corps savants, alors les Universités ; et l'organisation toute récente de nos congrès inter-académiques est, comme la création du tribunal de La Haye, une tardive réalisation d'un vœu de Bacon [1]. Il aurait voulu plus encore : son rêve eût été que la recherche des secrets de la nature, les inventions, les expériences, fussent la première préoccupation des États bien ordonnés et, dans la République de rêve qu'il organisa, à son tour, à Bensalem, île imaginaire de la mer du Sud, dont les habitants avaient toutes les vertus, la principale institution était une « Maison de Salomon » ou acadé-

« The cause may be »... (ici une vaine hypothèse). C'est exactement le contraire de la saine méthode expérimentale. *Works*, t. II, p. 354.

1. « The proficience of learning would be yet more advanced... if there were more intelligence mutual between the Universities of Europe than now there is ». *Advancement, Works*, t. III, p. 327. Noter aussi ses appels à tous ses amis d'esprit sérieux, les conviant à l'aider dans la grande enquête : lettre caractéristique de Wotton, répondant à un appel de ce genre, et le renseignant sur son entrevue à Linz avec « M. Keplar ». Kepler lui montre un procédé surprenant pour dessiner un paysage et relever un point de vue avec une exactitude mathématique : c'était la chambre noire. *Reliquiæ Wottonianæ*, 4e éd. 1685, p. 299.

mie ayant pour unique occupation de réaliser le plan de Bacon[1]. Très inférieur à More, dont il n'a ni l'humour, ni la variété de ton, ni la faculté de rendre vraisemblables et présentes ses inventions, il est touchant par cette persistance même à plaider, de toute manière et à toute occasion, en latin, en anglais, sous forme de traité, sous forme de fiction, pour le progrès des sciences et la connaissance de la nature, grâce à des recherches éclairées et à l'expérimentation.

Si jamais son cœur s'attendrit, ce fut dans ses plaidoiries en faveur du progrès scientifique; ému lui-même il put émouvoir; convaincu[2], éloquent, il entraîna la confiance. Lui si fier et si assuré, se sent humble en présence de l'immense tâche. Dans un de ces essais ou préfaces éventuelles, où il consigna de bonne heure ses vues, il parle de sa méthode et dit : « Ce sera assez pour moi de construire la machine, même si je ne parviens pas à la faire fonctionner. Je dirai même, en toute franchise, que l'interprétation de la nature, si on veut la bien conduire devrait être, pendant la première partie de l'ascension et jusqu'au moment où la formation de certaines idées générales sera devenue possible, poursuivie en dehors de toute application pratique.

1. *New Atlantis*, en anglais, composée en 1624 et laissée, comme la plupart de ses œuvres, inachevée; publiée par Rawley en 1627; elle devait former une sorte d'annexe à la *Sylva Sylvarum*. Raison d'être de l'académie de Bensalem : « The end of our foundation is the knowledge of causes, and secret motions of things; and the enlarging of the bounds of the Human Empire, to the effecting of all things possible ». *Works*, III, p. 156. Dans la division du travail entre les membres de cet institut reparait le goût un peu pueril de Bacon pour la classification à outrance. La liste des inventions imaginaires des savants de Bensalem est curieuse; beaucoup ont été réalisées depuis.

2. « I cannot but be raised to this persuasion that this period of time will far surpass that of the Græcian and Roman learning »; nous avons le loisir, la paix, l'imprimerie, « the openness of the world by navigation which hath disclosed multitudes of experiments and a mass of natural history ». *Advancement*, dans *Works*, III, 476.

Ç'a été l'erreur de tous ceux qui se sont aventurés jusqu'ici sur les flots de l'expérience, que, trop peu persévérants ou trop pressés de briller, ils ont voulu tirer trop tôt des conséquences pour montrer leurs progrès, et sur ce roc se sont brisés[1] ».

Il avait dit ailleurs : « Mon écrit ne me semble guère mieux valoir que le bruit fait par les musiciens lorsqu'ils accordent leurs instruments ; il n'y a aucun plaisir à l'entendre, mais la douceur de la musique d'ensuite en résulte. Je me suis borné à accorder les instruments des muses ; en joueront, ceux qui ont des doigts plus déliés[2] ».

Ses éloquentes plaidoieries, n'étaient pas sans défauts, mais elles gagnèrent le procès ; il devint de plus en plus difficile de retourner en arrière, de confondre les faits et les rêves, les vérités assurées et les hypothèses douteuses ; si le mécanisme compliqué qu'il voulait superposer aux anciennes règles de l'expérience ne servit à rien, il eut, du moins, le mérite de généraliser le recours à l'expérience. L'événement justifia ainsi l'emblème et l'épigraphe mis en tête de la *Grande Instauration :* un navire passant les colonnes d'Hercule, avec la devise, « Multi pertransibunt et augebitur scientia ». Bacon fut, après More, le second Anglais aussi célèbre sur le continent que dans sa patrie. Les philosophes français du dix-huitième siècle qui devaient avoir, eux-mêmes, tant d'influence sur l'humanité, se déclarèrent ses élèves. Le *Novum Organum,* dit Voltaire, « est l'échafaud avec lequel on a bâti la nouvelle philosophie, et quand cet édifice a été élevé, au moins en partie, l'échafaud n'a plus été d'aucun usage. Le chancelier Bacon ne connaissait pas encore la nature, mais il savait et indiquait tous les chemins

1. Vers 1603, *Letters,* etc., t. III, p. 83.
2. Conclusion de l'*Advancement of Learning ; Works,* III, p. 472.

qui mènent à elle[1] ». Et dans le « Discours Préliminaire » de l'Encyclopédie, d'Alembert écrivait : « Bacon est le grand homme que nous reconnaissons ici pour notre maître ».

V

En politique et en religion, de même qu'en littérature, l'époque d'Élisabeth continuait ; mais novembre maintenant avait succédé à juin.

Les mêmes partis étaient en présence ; aucun d'eux ne se jugeait vaincu et ne renonçait à la lutte. Tous gardaient l'espoir de l'emporter un jour, peut-être par persuasion, peut-être par violence, peut-être par une conspiration des poudres, peut-être par une guerre civile et une révolution. Exclus du pouvoir sous Élisabeth, les catholiques et les puritains, tout en s'exécrant, étaient d'accord pour saper cette institution illogique mais pratique, création récente, faite de compromis, qui n'avait pour elle ni l'antiquité vénérable de l'Église romaine, ni l'idéal inaccessible des groupements puritains : l'Église d'Angleterre.

L'Église anglaise, être de raison, continuait naturellement d'avoir pour elle les esprits raisonnables, les partisans du bon ordre et des hiérarchies régulièrement constituées. Privilégiée, seule dotée d'une existence légale, elle avait pour elle aussi, non moins naturellement, ses propres dignitaires : archevêques, évêques, doyens, chanoines, etc. qui laissèrent quantité de sermons et de traités pieux où abondent les beaux passages éloquents, mais aussi, les citations pédantes, les taches de mauvais goût et les fatigantes diatribes contre les adversaires de droite et de gauche. Parmi eux, au premier rang, le doyen de Saint-Paul, John

1. *Lettres sur les Anglais*, Lettre XII.

Donne, fameux jadis comme poète licencieux et maintenant comme prédicateur convaincu. Il s'use à prêcher; le grand sceptique de naguère est devenu un apôtre sincère, d'un zèle inlassable. Aux approches du soir son cœur s'est assagi, son esprit s'est assombri[1]; clair, logique, sensé, il abonde en conseils pratiques, formulés en un langage pittoresque qui les grave dans la mémoire; il pense, comme Hamlet, comme Raleigh, au lendemain de la vie et à ce que deviennent les cendres de rois et de manants; tel qui croyait reposer en paix, « mêle sa poussière à celle des chemins et des fumiers; elle va se perdre dans les marais ». L'orateur ne peut s'arrêter; épris de pittoresque, il roule lui-même dans le fumier et le marais du plus horrible mauvais goût, entraîné par ses dispositions naturelles et encouragé par les applaudissements des connaisseurs[2].

Le mauvais goût excitait l'admiration; comme toujours dans les périodes où il fleurit, il passait pour finesse d'esprit; associé au pédantisme, il assurait la réputation d'un orateur. Lancelot Andrewes, doyen de Westminster, puis évêque de Chichester, d'Ely, de Winchester, un des plus savants hommes de son temps et l'un des principaux collaborateurs de la version « autorisée » de la Bible, jouit d'une réputation immense; le roi fit de lui son conseiller privé, ordonna la publication de quatre-vingt-seize de ses sermons, et il fut proclamé « l'étoile des prédicateurs » :

1. Le phénomène est surtout marqué à partir de l'avénement de Jacques Ier, il n'est pas encore d'Église et ne le fut que douze ans plus tard, mais il commence à écrire des poèmes sérieux, des « sonnets pieux »; il s'essaye dans la controverse religieuse, avec son *Pseudo Martyr,* 1610; enfin il reçoit les ordres en 1615. Voir plus haut, pp. 367 et 843. *Works*, éd. Alford, Londres, 1839, 6 vol. 8°.

2. « Miserable riddle when the same worm must be my mother and my sister and myself. Miserable incest when I must be married to mine own mother and sister, and be both father and mother to mine own mother and sister », etc., etc. Sermon à Whitehall, devant le roi, 1630 (dernier sermon de Donne); *Works,* t. VI, p. 287.

étoile de feu d'artifice qui ne brilla pas longtemps. Il semble incroyable qu'on ait pu admirer, ou même seulement écouter, de si pénibles successions de jeux de mots, facéties, calembours, gentillesses, jongleries verbales, citations inattendues, avec développements indéfinis sur chaque mot, sur le mot qui est dans la citation, celui qui n'y est pas, celui qui aurait pu y être, mais a été exclu, et je vais vous dire pourquoi. Jamais le salon d'« Arthénice », ni même celui de « Sapho » plus tard, n'entendirent rien de si extravagant. Si l'on veut se rendre compte d'un style dont aucune description ne saurait donner l'idée, qu'on prenne le commentaire d'Andrewes sur les mots *non erant vires*, dans le huitième sermon sur la Conspiration des poudres; l'interprétation est subtile, indécente, badine et surtout interminable ; on croirait voir un prestidigitateur tirant indéfiniment d'un chapeau vide des objets ridicules, inutiles et encombrants : et nous sommes à l'église et un prélat est en chaire[1].

1. Le texte du sermon était : « Venerunt filii usque ad partum, et vires non erant pariendi ». Il jongle avec les mots *parentes* et *parientes ; pepererunt* et *perierunt* et, quant à l'application de son texte aux conspirateurs qui ne purent « enfanter » leur crime, il dit entre autres : « Now to the mother's part. *The children came* to *the birth, and* : The right *and*, the kindly copulative, were, *to the birth they came, and borne they were*. In a kind consequence, who would looke for other? It is here, *venerunt, et non* : thither they came, and no farther; there stopped. *Ad*, in (*ad* partum) is but *usque ad, exclusive*; that is, to it they came; through it they came not.

And why came they not? By meanes (as here set downe) of a *non erant*. Somewhat there was not, that would have beene; somewhat missing : *a non erant* there was, whatsoever it was.

What *non erant* was that »?... Il fait durer l'attente : ce n'était pas le ferme propos; ce n'était pas l'occasion, car ils avaient leur « cellar »; ce n'était pas le moyen, car ils avaient leur poudre... « These they had all : yet *non erant* (saith the text). What non erant might that be »? Ces gentillesses, mêlées d'indécences médicales, impossibles à citer, sont prolongées pendant des pages. *XCVI Sermons... published by His Majesties speciall command*, Londres, 1632, fol. pp. 975 et s. (1re éd. 1628). Andrewes, 1555-1626 s'était d'abord fait connaître par son traité latin *Tortura Torti*, 1609, en réponse au cardinal Bellarmin. Trad. de ses *Preces Privatæ*, p. Brightman, 1903.

Grand renom aussi pour Hall, le satiriste, qui, devenu prêtre vers la fin du XVIe siècle, avait salué l'avènement de Jacques Ier par un volume de flatteries. Souple, fécond, instruit, ennemi des catholiques, hostile aux Brownistes, puritains et autres dissidents, il était partisan d'une hiérarchie dans laquelle il souhaitait fort s'élever : et il avait toutes les qualités, et il prit toutes les précautions nécessaires, pour n'y pas faillir. De cure en cure et d'évêché en évêché, il parvint au riche et important siège de Norwich. C'est là que les puritains le trouvèrent au moment de leur triomphe et ils se vengèrent en un jour, en le chassant de son palais et de sa cathédrale, saccagés avec un soin minutieux, de toutes ses polémiques passées[1].

Ses copieux écrits ont les défauts de leur classe à cette date ; ses œuvres de dialectique sont pénibles à lire en raison de leur fiel et de leur âpreté[2] ; non moins pénibles, les ripostes qu'il s'attire, de même que l'archevêque Usher, du poète polémiste Milton. Ses *Contemplations, Saintes observations, Méditations dévotes* et sermons sont rédigés en un style animé, coloré, souvent éloquent ; mais il abuse du

1. Il a raconté la catastrophe dans un remarquable fragment d'autobiographie : *Bishop Hall's Hard Measure*, 1647. Les forcenés se formèrent, par ironie, en procession, endossèrent les vêtements sacerdotaux et, aux sons d'une musique infernale, tirée de tuyaux arrachés à l'orgue, allèrent brûler sur la place du marché les dépouilles de la cathédrale et les livres contenant la liturgie autorisée. Si on ne savait de quoi il s'agit, on croirait à la description du pillage d'une église catholique par les réformés d'un siècle auparavant. Hall mourut en 1656 ; il avait réuni une première fois ses œuvres en 1621. Elles furent constamment réimprimées ; éd. moderne : *Works*, éd. Peter Hall, Oxford, 1837-9, 12 vol. 8°. Voir *supra*, pp. 379 et 868.

2. *A humble remonstrance to the high court of Parliament*, 1640, en faveur de la liturgie et de l'épiscopat ; c'est le commencement de la fameuse querelle de « Smectymnuus », nom formé de la double initiale de cinq puritains qui répondirent à Hall. Il répliqua, ils ripostèrent ; Milton s'en mêla, Usher aussi, chacun excita l'admiration de ses partisans, mais bien entendu, ne convainquit personne du camp adverse. Contre les catholiques, Hall écrivit *A serious disuasion from Popery*.

procédé exclamatif et interrogatif; c'est être éloquent à bon compte : « O Dieu!... ô charité infinie!... Quelles malédictions contre Hérode! quelles torsions de mains! que de lamentations! que de cris dans les rues!... ô sanguinaire Hérode!... qu'avaient fait ces enfants?... Quelle probabilité y avait-il?... » La chasse aux idées saisissantes, l'interprétation et les applications forcées de chaque parole biblique, le mènent aux ornières; il n'égale pas le mauvais goût d'Andrewes, ce qui n'était pas humainement possible; mais il ne se prive guère d'images incongrues : « Ce n'est pas bien de dévorer les faveurs de Dieu trop voracement; il faut les absorber de manière à pouvoir les digérer[1] ».

Autrement sincère et désintéressé, Chillingworth cherchait moins à plaire et il évita, par récompense, le mauvais goût qui plaisait. Il fut d'abord protestant, puis catholique, puis protestant avec de fortes tendances vers le rationalisme; il servit lui aussi la cause du juste milieu et de l'Église d'Angleterre, et sa défense fut d'autant plus efficace qu'elle était désintéressée. Filleul de Laud, il refusa longtemps d'entrer dans les ordres à cause des 39 Articles dont il lui semblait impossible de prouver l'autorité par la Bible et qui supposaient une sorte d'infaillibilité anglicane aussi inconciliable avec le libre examen que l'infaillibilité romaine. Le libre examen est le fond de sa doctrine, le dogme pour lequel il livre bataille, la base de sa grande œuvre : *La Religion des Protestants, moyen assuré de salut*[2]. Le ton est modéré pour l'époque; il lui arrive bien de

1. *Contemplations* (dans l'éd. de 1714, t. I, p. 9 et t. II, p. 16). Un de ses traités est intéressant parce qu'il a le même sujet que le *Pilgrim's Progress*; ce sont ses *Devout Meditations on two important subjects*; mais Hall reste exclamatif et abstrait; Bunyan fut tout le contraire; simple et, malgré l'allégorie, donnant l'impression de la réalité : de là sa juste renommée.

2. *The Religion of Protestants a safe way to salvation*. 1637; l'ouvrage

traiter son adversaire d'araignée suceuse de poison, mais ces écarts de plume sont rares. Il veut, avant tout, être juste et impartial : le soin qu'il y met rend, il est vrai, son livre d'une lecture fort pénible ; car, pour n'être pas taxé de rien escamoter, il reproduit intégralement le texte de l'adversaire, chapitre par chapitre, et, après chaque chapitre, imprime une réfutation détaillée, phrase par phrase ; et comme le livre du catholique à qui il réplique était lui-même une réponse à un traité protestant, l'argumentation et les citations se traversent et pénètrent l'une l'autre, se rejoignent, s'entrecroisent, si bien que parfois, au milieu de tous ces lacets, malgré quelques belles clairières et de larges aperçus, la tête tourne et on ne sait plus trop où on en est. Peut-être la tête tournait-elle un peu à Chillingworth lui-même, car il finit, après bien des hésitations, par accepter une modeste prébende pour laquelle il signa les 39 Articles, comme « articles de paix » lui dit-on pour cal mer ses scrupules, plutôt que comme articles de foi.

Dans le lointain, la tempête grondait ; bientôt ce ne fut plus dans le lointain. Jacques Ier put toutefois achever son règne, sans avoir connu autre chose que de vagues inquiétudes, ignorant les angoisses de la catastrophe imminente. Les qualités et les défauts d'Élisabeth s'étaient adaptés merveilleusement à ceux de son peuple et avaient assuré la grandeur du règne ; mais elle avait épuisé son système et tiré tout le parti possible de ses avantages. Le peuple qui étouffait, dont la représentation avait été quasi annihilée, devenait de plus en plus exigeant ; il fallait le

étant de juste milieu excita une égale irritation parmi les catholiques et parmi les puritains et eut un grand retentissement. Capturé par l'armée du Parlement, exténué par la maladie, et, dit-on, par les exhortations d'un puritain acharné à le convertir, il mourut peu après, le 30 janvier 164[4]. *Works*, Oxford, 1838, 3 vol. 8°.

rassurer : c'est ce qu'avait deviné Bacon et ce que Jacques ne comprit jamais. Le premier Stuart n'avait pas la même bonne fortune qu'Élisabeth ; ses qualités et ses défauts, moins grands, mais très réels les uns et les autres, ne cadraient pas avec les besoins du peuple et les nécessités de l'heure. Honnête et vertueux, Jacques considère que cela suffit ; il ne donne aucun soin aux apparences ; il laisse les gens se persuader qu'il préside aux ébats de la Cour la plus dissolue qu'on ait jamais vue et le rendre responsable des mœurs de ses favoris. Tout le monde est convaincu que, pour réussir près de lui, les grands mérites et les hautes vertus ne sont pas nécessaires ; mais il ne faut pas manquer de commander au bon tailleur des habits brodés, de plusieurs couleurs ; il faut prendre soin de traiter légèrement de toute sorte de sujets et ne pas dire : « Ceci est bien ou mal ; mais : si, dans Sa sagesse, Votre Majesté en tombait d'accord, je penserais, quant à moi... » Surtout il faut faire la cour au favori du moment, Robert Carr, futur Somerset ; protester que « les étoiles sont des bijoux qui conviendraient aux oreilles de Carr » ; louer le cheval du roi, « qui surpasse Bucéphale, est digne d'Alexandre, dont les yeux sont de feu et qui a pour queue la chevelure de Bérénice[1] ».

Beaucoup des idées du roi sont justes et saines ; il a horreur de répandre le sang ; il souhaite la paix ; il a beaucoup lu ; il protège les artistes et les lettrés, les secourt d'une manière autrement efficace qu'Elisabeth ; il a, en matière religieuse, des dispositions plus réellement tolérantes qu'aucun de ses prédécesseurs depuis cent ans. Mais ses qualités sont bien moins apparentes que ses travers, ses ridicules et ses défauts, et la partie la plus saine de la nation

1. Lord Thomas Howard à sir James Harington, 1611, dans Harington, *Nugæ Antiquæ*, 1804, t. I, pp. 390 et s.

voit en lui un pédant frivole qui perd son temps à la chasse et gaspille les ressources de l'État en fêtes païennes que Dieu réprouve[1].

Plusieurs de ses discours au Parlement sont pleins d'humour, de bonhomie paternelle et de sages conseils. Mais, dans cette sagesse et cette bonhomie mêmes, les députés qui, en d'autres temps, auraient été charmés d'un ton si familier, sentaient percer le dédain. Ce roi paternel les traitait trop en enfants. Or les délégués du peuple se flattaient, tout comme le souverain lui-même, de parler au nom de la patrie et, puisant leurs pensées dans la Bible, d'être, eux aussi, inspirés de Dieu. D'autres, à une autre époque, eussent souri, mais eux s'indignaient en leur cœur quand ils entendaient le roi leur dire leurs vérités d'un air bon enfant : ils n'avaient pas envie de s'amuser. Soyez brefs dans vos discours, observait Jacques (au cours d'ailleurs d'une très longue harangue) : « Ce n'est pas ici le lieu de faire étalage d'éloquence et de perdre le temps à prononcer d'interminables développements oratoires, préparés d'avance ». Avec ce don d'observation qu'on retrouve partout à cette date et qui fait que les œuvres royales offrent grand intérêt au point de vue des mœurs[2], le roi décrit des habitudes qui s'étaient déjà glissées dans les

1. Voir, sur ces fêtes, Nichol's *Progresses of King James I*, Londres, 1828, 3 vol. 4°.

2. Notamment son *Counterblaste to Tobacco :* abus du tabac à l'*ordinaire*, à l'armée où tel soldat se passera plus facilement de pain que de tabac, à table où les gens s'enfument à qui mieux mieux les uns les autres et mêlent l'odeur de leurs pipes à celle des plats ; dans les boudoirs où la femme aimée offre, avant toute chose, « de sa belle main », une pipe à son galant. *Workes of the most high and mightie Prince, James*, etc. Londres, 1616, fol. pp. 220 et s. Mais le roi se plaisait surtout aux questions abstruses, pour lesquelles il se croyait un don particulier : sorcellerie, explication de l'Apocalypse, et autres pareilles (*Dæmonologie ; A Paraphrase upon the Revelation*). A Oxford, il discute en latin sur la pierre philosophale : « An aurum artis opera possit confici ». Nichol, *Progresses*, t. I, année 1605.

parlements de son temps : les membres de l'assemblée « devraient avoir, disait-il, scrupule à y venir faire parade de leur vivacité d'esprit, en attaquant, raillant ou blâmant, à propos de n'importe quoi, le prince ou le gouvernement, ou en accablant leurs collègues de leurs traits facétieux : à tout cela, l'*ordinaire* ou le cabaret conviennent mieux que l'auguste enceinte du Parlement[1] ». Mais l'heure se faisait solennelle et les parlementaires de Jacques Ier n'étaient décidément pas disposés à rire. Ils l'étaient peu surtout quand ils entendaient leur souverain mêler à ses discours, avec la plus malencontreuse persistance, l'énoncé de ses théories absolutistes. Hommes de théories eux-mêmes, ce à quoi les querelles religieuses avaient habitué le royaume entier, ayant grande foi dans les idées, ils notaient avec inquiétude et stupeur les déclarations du prince sur son « droit divin », et tenaient peu de compte des atténuations de fait qu'il ajoutait parfois à ses exposés de principes[2]. Roi de droit divin, Jacques se considérait comme étant lui-même une sorte de personnage divin qu'inspirait la sagesse céleste, conviction dans laquelle le confirmaient les hommages unanimes des grands, des prélats et des lettrés. « Rappelez-vous, écrivait-il à son fils, que Dieu a fait de vous un petit Dieu, et vous a appelé à vous asseoir sur son trône et à gouverner les autres hommes ». C'est du haut du trône même de Dieu qu'un roi parle à ses sujets. Et, s'adressant aux représentants de la nation, au cours d'une séance solennelle en Parlement, il leur disait : « Les rois ne sont pas seulement les lieutenants de Dieu sur la

1. Discours de 1605, *Workes*, 1616, p. 507.

2. « It is sedition in subjects to dispute what a king may do in the height of his power : but just kings wil ever be willing to declare what they wil do, if they wil not incurre the curse of God. I wil not be content that my power be disputed upon : but I shall ever be willing to make the reason appeare of all my doings ». Discours de 1609, *Workes*, p. 531.

terre, siégeant sur le trône de Dieu; mais Dieu lui-même les a appelés des dieux ». Orateur et auditeurs étaient loin de compte[1]. Par réaction contre les théories ultra-libérales de son précepteur Buchanan[2], et par ressentiment des mésaventures et des dangers que lui avaient fait courir, en sa jeunesse, les complots écossais, il était devenu de plus en plus hostile à tout ce qui eût pu limiter son pouvoir : Parlement, clergé, ministres dissidents et surtout ces puritains qui, eux aussi, se réclamaient de Dieu et invoquaient, avec une inquiétante persistance, un droit divin rival de celui du prince. Sans avoir la moindre idée de leur force réelle, Jacques se flattait de les tenir en bride et de pouvoir anéantir leurs arguties par la puissance de ses raisonnements. — « Je les ai salés de la belle manière », écrivait-il à un ami, après les fameuses conférences de 1604; leurs arguments étaient pitoyables; un élève qui n'aurait pas mieux répondu en classe, aurait reçu le fouet, « et je n'ai pas pu m'empêcher de le leur dire[3] ».

Il avait trop de confiance en lui pour profiter des aver-

1. « God... made you a little God to sit on his Throne, and rule over other men ». *Basilicon Doron*, adressé à son fils aîné, le prince Henri, très bien doué, mais qu'une fièvre typhoïde emporta prématurément; *Workes*, p. 148 Il développe la même théorie dans son traité : *The trew Law of free Monarchies; ibid*, p. 194, et dans son discours de 16[10] au Parlement, p. 529.

2. « *B[uchananus]* : In Rege creando quid potissimum spectarunt homines? — *M[ætellanus]* : Populi, ut opinor, utilitatem. — *B :* Quod si nullus hominum cœtus esset, regibus non foret opus? — *M :* Nihil prorsus. — *B :* Populus igitur rege præstantior. — *M :* Necesse est. — *B :* Si præstantior est, etiam et major. Rex igitur cum ad populi judicium vocatur minor ad majorem in jus vocatur ». Tout le procès de Charles Ier était en essence dans ce traité, dédié à son père : *De jure regni apud Scotos, Dialogus, authore Georgio Buchanano*, 1579; réédité, Édimb. 1582, fol. Les fameuses *Vindictæ contra Tyrannos*, souvent attribuées à Languet, et qui reconnaissaient au peuple ou à ses représentants un pouvoir supérieur à celui du roi, avaient paru à Édimbourg, aussi en 1579.

3. A « Blake », s. d. mais 1604; Ellis, *Original Letters*, 3e série, t. IV, p. 161. M. Gardiner a montré que cette lettre est adressée, non à un prétendu Blake, mais à Northampton, *Hist. of England*, 1603-42, Londres, 1893, I, p. 159.

tissements : qu'ils vinssent des faits ou des gens. Il continuait à se croire assis sur les nuages ; il insistait sur sa condescendance à fournir des explications dont il perdait ainsi tout l'avantage ; il recourait au système honni maintenant des *benevolences;* il gourmandait les Communes, les exaspérait, les congédiait. L'erreur était parfois si forte que de simples spectateurs la remarquaient et en étaient remplis d'appréhension[1].

Aucune de ses fautes n'est réparée par son fils. Élégant, autoritaire et vacillant, Charles laisse l'archevêque de Cantorbéry régler à sa guise la question religieuse, et William Laud était encore un personnage dont les qualités et les défauts ne cadraient pas avec les besoins du temps[2]. Partisan déterminé du juste milieu, se tenant à égale distance de Rome et de Genève, instruit, sincère, vertueux, le prélat était persuadé qu'il suffisait d'agir suivant sa conscience pour bien faire. Il tranchait, réglait, n'expliquait rien, insoucieux des apparences sur lesquelles on le jugeait, dédaigneux de mettre en lumière les services qu'il rendait, au péril de sa vie, à la morale, au bon ordre et surtout à la cause de l'Église d'Angleterre. Il rétablit la discipline à Oxford ; il mit fin aux scandales dont la cathé-

1. John Chamberlain, qui n'était pas un grand esprit, écrit à Winwood en 1610 : « The 21st of this present, he made another speech to both the houses, but so little to their satisfaction that I hear it bred generally much discomfort to see our monarchical power and royal prerogative strained so high, and made so transcendent in every way, that if the practice should follow the positions, we are not like to leave our successors that freedom which we received from our forefathers ». Spedding, *Letters... of Bacon*, t. IV, p. 182. La correspondance de Chamberlain, né en 1553, m. en 1627, incomplètement publiée (*Camden Soc.* 1861, et Birch, *Court and times of James I*, 1849, 2 vol.), a une grande valeur documentaire, mais non littéraire.

2. *Whole Works*, Oxford, 1847 et s., 7 vol. 8°. Au t. III, de remarquables prières, surtout celles qu'il avait composées pour lui-même, afin de s'exciter au bien, et son *Journal*, simple mémento de faits rarement accompagnés d'appréciations ; nul document néanmoins ne fait aussi bien connaître ce caractère, un des mieux trempés de l'époque.

drale de Saint-Paul était le théâtre; nul ne lui en tint compte que ceux qui en souffrirent et le compte n'était pas à son avantage. Mais il s'inclinait en entrant dans une église et il s'inclinait aussi au nom de Jésus : sacrilège, paganisme, papisme! criaient les puritains. Il encourage le roi dans ses dispositions autoritaires, lui confirme l'axiome de son « droit divin », fait de ce droit un des canons de l'Église. Dur pour les puritains, il ne l'est pas moins pour les cavaliers frivoles, les « pécheurs splendides » (mot de Clarendon), qui le détestent à l'envi; il le sait et persévère : « Dieu veuille faire, écrivait-il, que je sois de son bon grain, car je suis pris entre deux grandes factions, comme le grain entre deux meules[1] ». Ce n'était que trop bien prévoir sa destinée.

L'opposition grandit et devient menaçante; Charles persiste; il règne « par la grâce de Dieu », et ne doit de comptes qu'à Dieu. Pendant onze ans de suite, les Chambres ne sont pas réunies; il lève des impôts qui n'ont pas été votés; rien que pour avoir refusé une taxe illégale de vingt shillings, Hampden devient, aux yeux du peuple, un héros et un martyr : son acte est un signe. Les puritains, plus puissants que jamais dans le pays, sont de plus en plus raillés, baffoués, ridiculisés sur la scène, mis au pilori. Aux attaques grossières dont ils sont l'objet, Prynne répond en style plus grossier encore; il a les oreilles coupées[2]. Charles a

1. Lettre à Lord Wentworth (futur Strafford), 1er novembre 1637, *Works*, VII, 379.

2. Principal traité : *Histrio-mastix, the players Scourge, or Actors tragœdie... Wherein it is largely evidenced... by the authorities of... 55 Synodes and councels, of 71 fathers and christian writers... of 40 heathen philosophers... that popular stage playes... are sinfull, heathenish, lewde ungodly spectacles*, Londres, 1633, 4°. Violente diatribe, étrangement divisée en actes et en scènes, farcie de citations; de la lecture la plus fatigante, mais utile à consulter à cause des croyances et faits contemporains relatés par l'auteur. Sur ses démêlés avec la justice, voir : *Documents relating to...*

épousé Henriette de France qui installe dans son palais le culte catholique, et il devient élégant d'en suivre les cérémonies ; les jeunes cavaliers, leur jolie figure encadrée de ces boucles contre lesquelles le même Prynne écrit un traité en règle[1], se pressent dans la chapelle de la reine. Selon les puritains, la moindre mondanité est un crime contre Dieu, et selon ces cavaliers qui mourront à Naseby ou reparaîtront plus impertinents que jamais dans les Mémoires de Grammont, tout est pardonnable, sauf l'inélégance, sauf de déplaire au prince artiste et lettré qui est leur maître, qui a fait Van Dyck chevalier, collectionne les tableaux et lit Shakespeare.

Le conflit est d'autant plus redoutable qu'il est religieux et politique à la fois ; la masse de la nation est sincère, elle s'indigne à l'idée d'une hiérarchie épiscopale qui n'est que le complément de l'administration civile, et d'une religion qui ne serait qu'un expédient, un pis aller sortable, une organisation semi-mondaine, fruit d'une entente intervenue, après marchandage, entre l'autorité royale et des prélats nommés par elle — religion créée au nom du libre examen et qui le proscrit ; dotée d'articles arbitraires, plusieurs fois modifiés par le roi ou par la reine, devenus des règles de foi hors desquelles point de salut ; et point de bénéfices non plus, point d'évêchés, point de places ; mais bien la suspicion, la prison, le pilori, le fer rouge, parfois l'échafaud. L'immixtion du pouvoir civil dans les choses religieuses révolte les croyants ; c'est la religion, au contraire, qui devrait dominer dans l'État, dans les familles et partout. Quels intérêts sont comparables à ceux du Bien

William Prynne, éd. Gardiner, *Camden Soc.* 1877. Il mourut fonctionnaire royal en 1669.

1. *The unlovelinesse of Love-lockes... prooving the wearing and nourishing of a locke or love-locke, to be altogether unseemely and unlawfull unto Christians...* Londres, 1628, 4°.

éternel, à ceux de Dieu? « Nul Gouvernement », dit sir John Eliot, dans une harangue prononcée devant les Communes en juin 1625, « ne saurait trouver son point d'appui ailleurs que dans la religion ».

Des trésors de haine et de mépris s'amassent des deux parts; les animosités deviennent irréductibles; l'explosion sera d'autant plus formidable que la compression aura duré plus longtemps. Aux traités recommandant les compromis, les transactions, l'organisation intermédiaire d'où était sortie l'Église anglicane, Richard Sibbes répond : « Que faut-il penser de gens qui voudraient mettre ensemble la lumière et les ténèbres, le Christ et l'Antechrist, l'arche et Dagon; qui voudraient nous faire accepter le mélange, comme s'il s'agissait d'une bagatelle sans importance[1]! » C'est le plus accommodant, le plus doux, le plus « céleste » des puritains qui parle ainsi. Non certes, aucune transaction n'est plus possible. Chacun est sûr de son droit; chacun se considère comme le représentant de Dieu, comme agissant pour le compte de Dieu. A la guerre de pamphlets va succéder la vraie guerre; le canon, le billot seront les suprêmes arguments, les dernières raisons.

Charles recule; il laisse mettre Laud en accusation, exécuter Strafford, passer une loi qui lui rend impossible de dissoudre les Communes sans le consentement de celles-ci; bientôt Londres ne lui appartiendra plus et quand il y reviendra, sept ans après, ce sera pour passer, de cette salle de banquet où il avait fait peindre par Rubens le triomphe de Jacques Ier, à l'échafaud de Whitehall.

1. Sermon sur « the ungodly's misery »; *Complete Works*, éd. Grosart, Édimbourg, 1862, 7 vol. 8°; t. I, p. 388. Il dit ailleurs : « They, out of the pride of their heart, think they may do well enough without the helps of the word and sacraments, and think Christ took not state enough upon him; and therefore they will mend the matter with their own devices, whereby they

En 1642, la guerre civile éclate; les théâtres sont fermés[1]; un jeune poète qui devait être le grand poète du siècle, Milton, oublie les muses, se lance dans la tourmente et ne s'occupe plus que des querelles entre peuples et rois. A l'armée du Parlement, on commence à parler d'un officier taciturne et autoritaire, aux principes arrêtés et de mœurs rigides, ancien élève de Cambridge et orateur écouté à la chambre des Communes, Olivier Cromwell.

L'Angleterre allait traverser une crise tragique, et la plus extraordinaire peut-être qu'aucun peuple d'Europe eût connue depuis la chute de l'Empire romain.

may give better content to church and blood as in popery ». *The bruised Reede and smoaking Flax*, 1629-30. Il mourut en 1635.

1. Et peu après abattus : le Globe fut rasé en 1644, le Blackfriars en 1655; le Phénix, la Fortune et le théâtre de Salisbury Court furent jetés bas « par une compagnie de soldats » en 1649; l'Espérance qui donnait des combats d'ours les mardis et jeudis, et des pièces les autres jours, fut abattu aussi par les soldats, et sept ours « furent fusillés », le 9 février 1655. Notes contemporaines, publiées par M. Furnivall, *Academy*, 28 oct. 1882.

FIN.

Octobre 1903.

TABLES

MEMENTO HISTORIQUE

I

D'HENRI VII A ÉLISABETH

(LIVRE IV. — RENAISSANCE ET RÉFORME.)

1485. — Avènement d'Henri VII, premier Tudor, qui épouse, en 1486, Élisabeth, fille d'Édouard IV : union des deux Roses.

1486. — Mantegna peint le triomphe de César.

1490. — Prédications de Savonarole à Florence (brûlé, 1498).

1492. — Boabdil rend Grenade à Ferdinand et Isabelle. — Révolte de Perkin Warbeck (exécuté, 1498). — Mort de Laurent le Magnifique (avril). — Christophe Colomb quitte Palos le 3 août, touche aux « Indes » [occidentales] et rentre à Palos le 15 mars 1493. — Avènement d'Alexandre VI (Borgia).

1493. — Bulle d'Alexandre VI partageant les terres inconnues ; celles vers l'ouest de l'Atlantique à l'Espagne, celles vers l'est, au Portugal (2 mai). — Maximilien empereur. — Deuxième voyage de Colomb.

1494. — Charles VIII en Italie.

1495. — Alde Manuce l'Ancien imprime, à Venise, Aristote en grec.

1497. — Départ de Vasco de Gama qui arrive aux Grandes Indes en mai 1498 ; des Cabot à la recherche du passage du N. O ; premier voyage (douteux) d'Amerigo Vespucci. — Léonard de Vinci achève la Cène.

1498. — Avril, avènement de Louis XII.

1499. — Conquête française du Milanais. — Érasme à Oxford.

1500. — Les Portugais Cabral au Brésil et Corte Real à Terre Neuve et au N. O.

1503. — Henri VII marie à Jacques IV d'Écosse sa fille Marguerite (tige des Stuarts, rois d'Angleterre et d'Écosse). — Jules II, pape.

1505. — Fondation de Christ's college à Cambridge (grâce à Fisher). — Patente d'Henri VII à la compagnie des *Merchant Adventurers*.

1506. — Commencement du nouveau Saint-Pierre de Rome, plans de Bramante.

1508. — Michel-Ange commence à travailler à la Sixtine, et Raphaël aux Chambres du Vatican.

1509. — 22 avril, avènement d'Henri VIII (né le 28 juin 1491) qui épouse Catherine d'Aragon, 11 juin.

1510. — Départ de Luther pour Rome. — Colet fonde l'école de Saint-Paul à Londres.

1511. — Fondation des collèges de Brasenose à Oxford et St John à Cambridge.

1513. — Avènement de Léon X. — Anglais et Impériaux en Flandre, bataille des Éperons. — Défaite et mort de Jacques IV d'Ecosse à Flodden, 9 sept.; avènement de Jacques V.

1515. — 1er janvier, mort de Louis XII, avènement de François Ier. — Marignan. — *Orlando Furioso*, 1re partie. — Wolsey, grand chancelier.

1516. — Concordat entre la France et le Saint-Siège.

1517. — La vente des indulgences pour la construction de Saint-Pierre et les 95 propositions de Luther. — Fondation du collège de Corpus Christi à Oxford.

1519. — Avènement de Charles-Quint. — Mort de Léonard de Vinci en France. — Cortez au Mexique. — Premier voyage autour du monde, achevé en 1077 jours, commencé par Magellan le 25 sept. 1519; il est tué aux Philippines; son navire revient le 6 sept. 1522.

1520. — Camp du Drap d'Or; Henri VIII s'unit à Charles-Quint. — 15 juin, bulle « Exsurge » condamnant Luther et lui donnant 60 jours pour se rétracter. — Mort de Raphaël.

1521. — Luther commence sa traduction allemande de la Bible; 1re éd. complète, 1534. — Mezières sauvé par Bayard. — Mort de Léon X (1er déc.).

1523. — Gustave Vasa, roi de Suède. — Avènement en Moscovie d'Ivan IV [le terrible], âgé de quatre ans; premier « tzar » et « autocrate ».

1524. — Wolsey, autorisé par le pape, supprime plusieurs monastères pour doter le collège cardinal qu'il fonde à Oxford (auj. Christ-Church).

1525. — François Ier pris à Pavie (libéré en 1526, traité de Madrid). — Nouveau Testament traduit en anglais, par Tyndale.

1526. — Holbein s'établit en Angleterre (m. 1543).

1527. — Sac de Rome par les Impériaux. — Altération continue des monnaies en Angleterre : en 1551 la monnaie d'argent aura trois quarts d'alliage.

1529. — Chute de Wolsey. — Sir Thomas More chancelier. — Siège de Vienne par Soliman II.

1530. — Confession d'Augsbourg, redigée par Melanchthon. — Fondation du collège de France. — Mort d'Andrea del Sarto. — Ligue de Smalkalde (des États protestants d'Allemagne), 31 déc.

1532. — Chute de More. — Publication du *Prince* de Machiavel (composé en 1513). — Pizarre au Pérou.

1533. — Mariage d'Henri VIII avec Anne Boleyn. — Cranmer, archevêque

de Cantorbéry. — Appels à Rome interdits. — Rabelais publie *Pantagruel.* — Naissance d'Élisabeth, 7 sept.

1534. — L'acte de suprématie voté par le Parlement anglais. — Ignace de Loyola fonde la Compagnie de Jésus. — Cartier, de Saint-Malo, à la Nouvelle France (Canada).

1535. — Thomas Cromwell, vicaire général du royaume. — Exécution de Thomas More. — Le pape prononce la déposition d'Henri VIII. — Publication de l'*Institutio Religionis Christianæ* de Calvin (en français, 1541). — Bible de Coverdale (première Bible anglaise complète, depuis Wyclif).

1536. — Exécution d'Anne Boleyn, 19 mai. — Mariage d'Henri VIII avec Jeanne Seymour, 20 mai. — Suppression des petits monastères anglais (et des grands presque aussitôt après). — Insurrections catholiques en Angleterre. — Mort d'Érasme.

1537. — Naissance d'Édouard [VI], 12 octobre; mort de Jeanne Seymour.

1538. — Jacques V d'Écosse épouse Marie de Lorraine.

1539. — Les Six Articles d'Henri VIII (anti-protestants).

1540. — Mariage d'Henri VIII avec Anne de Clèves, 6 janvier; déclaré nul, juillet. — Mariage avec Catherine Howard, juillet.

1541. — Mort du médecin et alchimiste suisse Paracelse. — Plans de Lescot pour le Louvre; Cellini en France. — Calvin commence à gouverner Genève.

1542. — Exécution de Catherine Howard. — Défaite de Jacques V d'Écosse à Solway Moss; sa mort; naissance de Marie Stuart.

1543. — Henri VIII épouse Catherine Parr. — André Vésale, de Bruxelles, publie son *De Corporis humani Fabrica.* — Livre de Copernic démontrant la mobilité de la terre.

1544. — Victoire des Français sur les Impériaux à Cerisole.

1545. — Ouverture du concile de Trente.

1546. — Mort de Luther, février. — Assassinat du cardinal Beaton.

1547. — Mort d'Henri VIII, 28 janvier (avènement d'Édouard VI). — Mort de François Ier, 31 mars (avènement d'Henri II). — Les Écossais battus à Pinkie par le Protecteur Somerset, 10 sept.

1548. — Saint Philippe Néri fonde la confrérie de la Sainte-Trinité, plus tard Oratoriens.

1549. — Premier acte d'Uniformité voté par le Parlement, 15 janvier. — Exécution de Thomas Seymour, frère de Somerset.

1550. — *Odes* de Ronsard.

1552. — Exécution de Somerset. — *Prayer Book* modifié dans le sens protestant.

1553. — Voyage de Chancellor à Moscou par la mer Blanche. — Mort d'Édouard VI, 6 juillet; avènement de Marie Tudor, qui rétablit le culte catholique.

1554. — Rébellion de Wyatt; exécution de Jeanne Grey. — Marie épouse Philippe [II]. — Le pape absout l'Angleterre.

1555. — Philippe quitte l'Angleterre. — Persécution des Protestants; Ridley et Latimer brûlés, 7 sept. — Compagnie anglaise pour le commerce avec la Russie. — Faïences de Palissy.

1556. — Abdication de Charles-Quint (son fils Philippe lui succéda comme roi d'Espagne ; son frère Ferdinand, archiduc d'Autriche, comme empereur d'Allemagne). — Cranmer brûlé, 21 mars. — Première ambassade russe en Angleterre.

1557. — Premier « covenant » des barons écossais protestants, dits « Lords of the Congregation », 3 déc. (autres : 1581, appelé ordinairement le « premier covenant »; 1590, 1638, 1643). — Jenkinson commence ses longs voyages en Russie et Asie centrale.

1558. — Prise de Calais par le duc de Guise, janvier. — Le Dauphin François [II] épouse Marie Stuart, avril. — Mort de Charles-Quint, sept. — Mort de Marie et avènement d'Élisabeth, novembre.

II

DE L'AVÈNEMENT D'ÉLISABETH A LA GUERRE CIVILE

(LIVRE V. — L'AGE D'ÉLISABETH.)

1558. — Cecil (plus tard lord Burghley), secrétaire d'Etat, nov. (jusqu'à sa mort, 1598).

1559. — Elisabeth couronnée à Westminster, 15 janvier. — Actes de Suprématie et d'Uniformité. — Parker, archevêque de Cantorbéry. — Henri II tué en tournoi ; avènement de François II, époux de Marie Stuart.

1560. — Conjuration d'Amboise (protestants contre les Guises). — Mort de François II, avènement de Charles IX. — Retour au système de la saine monnaie en Angleterre.

1561. — Marie Stuart rentre en Écosse. — Le cardinal Granvelle devient archevêque de Malines et persécute les protestants des Pays-Bas. — Colloque de Poissy (entre le Cardinal de Lorraine, Théodore de Bèze, etc., sur la religion).

1562. — Sainte Thérèse réforme les Carmélites. — Commencement des guerres de religion en France. — Premier voyage de Hawkins, d'Afrique en Amérique, pour vendre des noirs.

1563. — Londres perd un cinquième de sa population par la peste. — Première *Poor Law* d'Elisabeth (plusieurs remaniements au cours du règne). — Les Anglais chassés du Havre. — Fin du concile de Trente, 4 déc.

1564. — Edit français fixant le commencement de l'année au 1er janvier (au lieu du 25 mars, de la veille ou du jour de Pâques, de la Noël, de la Circoncision, etc., suivant les provinces). — Commencement des Tuileries.

par Philibert de l'Orme. — Mort de Calvin. — Mort de Michel-Ange.

1565. — La messe du pape Marcel, musique de Palestrina, exécutée devant Pie IV, 19 juin. — Marie Stuart épouse son cousin Darnley. — *Avertissements* de Parker (règlementant la prédication, les sacrements, les vêtements religieux, etc.). — Révolte de l'Ulster (et troubles périodiques en Irlande jusqu'en 1584).

1566. — Saint Charles Borromée publie le *Catéchisme de Trente*. — Assassinat de Rizzio. — Naissance de Jacques [VI] d'Écosse.

1567. — Assassinat de Darnley, avec la connivence de Bothwell, 10 février. — Marie Stuart épouse Bothwell, 15 mai. — Persécution des Protestants par le duc d'Albe aux Pays-Bas.

1568. — Marie Stuart passe en Angleterre et y est emprisonnée. — Exécution d'Egmont et de Horn aux Pays-Bas; lutte de Guillaume d'Orange contre les Espagnols. — Immigration continue de tisserands hollandais, de dentelliers huguenots français, etc., en Angleterre. — Catholiques anglais en France : fondation de leur séminaire de Douai. — Bible anglaise « des évêques ». — Importance grandissante des Puritains.

1569. — Première carte du Belge Mercator. — Les protestants français battus à Jarnac et à Moncontour.

1570. — Assassinat de Murray régent d'Écosse, frère naturel et adversaire de Marie Stuart. — Élisabeth excommuniée. — Premier essai d'Académie (poésie et musique), consacré par lettres patentes de Charles IX (dure une vingtaine d'années).

1571. — Les Turcs battus à Lépante par Don Juan d'Autriche, fils naturel de Charles-Quint, 7 oct. — Les Trente-neuf articles de la religion anglicane rendus obligatoires par le Parlement.

1572. — Massacre de la Saint-Barthélemi, 24 août. — Mort de Ramus et de Knox.

1573. — Henri duc d'Anjou, élu roi de Pologne.

1574. — Mort de Charles IX; avénement d'Henri III.

1575. — Le Tasse achève la *Jérusalem délivrée*.

1576. — Organisation de la Ligue (parti catholique français). — Mort de Titien à cent moins un ans. — Commencement des voyages de Frobisher vers le Nord-Ouest.

1577. — Drake commence sa circumnavigation, 13 déc. (retour 26 sept. 1580).

1578. — Première patente anglaise pour la colonisation de l'Amérique : accordée (sans effet utile) à sir Humphrey Gilbert. — Création de l'ordre du Saint-Esprit.

1579. — Union et indépendance des sept provinces bataves : Guillaume d'Orange (le Taciturne), stathouder.

1580. — Robert Browne et les Brownistes (ultra-puritains). — Londres atteint 123.000 habitants.

1581. — Proclamation solennelle d'indépendance par les États de La Haye. — Lois anglaises contre les catholiques; contre les rumeurs ou paroles séditieuses, imprimées ou non.

1582. — Fondation de l'Académie « della Crusca », de Florence. — Réforme

du calendrier par Grégoire XIII (suppression de dix jours comptés en trop). — Retour en France du duc d'Alençon et rupture du dernier projet de mariage d'Élisabeth.

1583. — Whitgift archevêque de Cantorbéry. — Voyages de Fitch et Newbery aux Indes.

1584. — Guillaume d'Orange, dont la tête avait été mise à prix par les Espagnols, est assassiné.

1585. — Avènement de Sixte-Quint. — Mort de Ronsard. — Premier essai (infructueux) de colonisation anglaise en Virginie.

1586. — Mort de Sidney, blessé à Zutphen; échec de Leicester aux Pays-Bas.

1587. — Marie Stuart décapitée.

1588. — Défaite de l'Armada. — Recrudescence de la persécution des catholiques en Angleterre. — Commencement de la *Marprelate controversy* (puritains contre Anglicans). — Mort de Leicester. — Voyage en Russie de Giles Fletcher. — Assassinat du duc de Guise.

1589. — Jacques VI d'Écosse épouse Anne de Danemark, sœur de Christian IV. — Assassinat d'Henri III et avènement d'Henri IV.

1590. — Lope de Vega rentre en Espagne, après le désastre de l'Armada et renonce à l'état militaire. — Mort de Germain Pilon.

1593. — Henri IV abjure le protestantisme à Saint-Denis, 25 juillet. — Rigoureuse loi anglaise contre tous dissidents religieux. — Peste à Londres.

1595. — Henri IV bat les Espagnols à Fontaine-Française. — Mort du Tasse. — Voyage de Raleigh en Guyane. — Le conseil privé décide que les troupes régulières anglaises ne seront plus armées d'arcs et de flèches.

1596. — Expédition du comte d'Essex à Cadix.

1598. — Édit de Nantes permettant aux protestants la pratique de leur culte, 13 avril. — Mort de Philippe II. — Révolte en Irlande, de Hugues O'Neill comte de Tyrone. — Mort de Burghley; son pouvoir passe à son fils Robert Cecil (comte de Salisbury).

1600. — Henri IV épouse Marie de Médicis. — Jordan Bruno brûlé à Rome. — Conspiration du maréchal de Biron (exécuté, 1602). — Charte accordée à l'*East India company*.

1601. — Exécution d'Essex.

1602. — Compagnie Hollandaise des Indes orientales.

1603. — Mort de la reine Élisabeth, 24 mars; avènement de Jacques Ier (VI d'Écosse). — Peste de Londres.

1604. — Conférence de Hampton court (pour confondre les puritains). — Cervantes publie la première partie de *Don Quichotte*.

1605. — *Gunpowder Plot*.

1606. — Les Hollandais en Australie.

1607. — Première colonie anglaise permanente établie en Amérique (baie de la Chesapeake); charte du 10 avril 1606.

1608. — Fondation de Québec par les Français.

1609. — Mort du Hollandais Arminius (Harmensen), adversaire de la prédestination calvinistique. — Expulsion des Maures demeurés en Espagne.

1610. — Assassinat d'Henri IV (14 mai) et avènement de Louis XIII. — L'ordre de la Visitation fondé par saint François de Sales, approuvé par le pape. — Hudson à la « baie d'Hudson ». — Colonisation officielle en Ulster.

1611. — Gustave-Adolphe, roi de Suède. — Version anglaise, dite autorisée, de la Bible.

1613. — Jacques Ier marie à l'électeur-palatin Frédéric V sa fille Élisabeth (tige des Hanovre).

1614. — États généraux réunis à Paris; les derniers avant 1789. — Premier ouvrage de John Napier sur les logarithmes.

1615. — Louis XIII épouse Anne d'Autriche.

1616. — Mort de Shakespeare et de Cervantes. — Richelieu secrétaire d'État. — Baffin s'avance plus au N. qu'aucun explorateur d'auparavant.

1617. — Dernier voyage de Raleigh à la Guyane.

1618. — Bacon grand chancelier. — Commencement de la guerre de Trente Ans. — Exécution de Raleigh.

1619. — Fondation de Batavia par les Hollandais.

1620. — Voyage du *Mayflower* et des « Pilgrim Fathers » (émigrants puritains) qui s'établissent à Plymouth, Salem, etc., New England. — *Novum Organum* de Bacon.

1621. — Olivarès, premier ministre de Philippe IV d'Espagne. — Procès et condamnation de Bacon.

1622. — Richelieu cardinal. — Canonisation saint Ignace de Loyola, saint Philippe Néri, saint François Xavier, sainte Thérèse. — Institution de la Propagande. — Paris devient archevêché.

1623. — La nouvelle Amsterdam (New-York) fondée par les Hollandais. — Anglais massacrés par les Hollandais à Amboyne, Moluques.

1625. — Mort de Jacques Ier, 27 mars; avènement de Charles Ier qui épouse Henriette-Marie de France. — Peste de Londres. — Puissance et impopularité du favori Buckingham.

1626. — Le Parlement qui veut mettre Buckingham en accusation est dissous. — Taxes illégales. — Édit français contre les duels.

1627. — Édit suédois contre les duels.

1628. — « Pétition des droits » (pas de taxes sans vote du Parlement; pas d'emprisonnements arbitraires, etc.), 7 juin. — Assassinat de Buckingham. — Prise de la Rochelle sur les Protestants. — Harvey publie son *De motu cordis*.

1629. — Charles Ier dissout les chambres et gouverne sans Parlement. — Première pièce de Corneille, *Mélite*. — Louis XIII force le pas de Suze.

1630. — Période suédoise de la guerre de Trente Ans (Gustave-Adolphe contre Tilly, puis Wallenstein). — Développement des colonies anglaises d'Amérique ; fondation de Boston.

1631. — Alliance franco-suédoise. — *Gazette de France*, fondée par Théophraste Renaudot.

1632. — Gustave-Adolphe à Munich, sa mort à Lutzen. — Édits anglais restreignant l'emigration en Amérique. — Charte établissant la colonie du Maryland (obtenue par lord Baltimore).

1633. — Charles Ier couronné à Édimbourg. — Laud archevêque de Cantorbéry. — Organisation en communauté des Filles de la Charité. instituées par saint Vincent de Paul.

1634. — Assassinat de Wallenstein. — En Angleterre, taxe illégale dite *ship-money*. — Grands jours de Poitiers (plus de deux cents gentilshommes condamnés pour abus divers).

1635. — Période française de la guerre de Trente Ans. — Richelieu fonde l'Académie Française.

1636. — Le *Cid*.

1637. — Le *Service Book* anglican imposé à l'Écosse ; opposition violente. — Procès retentissant de Hampden qui refuse de payer 20 s. de *ship-money*. — Incessant accroissement des colonies anglaises d'Amérique. — *Discours de la Méthode* de Descartes.

1638. — « *Covenant* national écossais », 27 février ; préparatifs de guerre. — Naissance de Louis [XIV].

1640. — Le court Parlement, 13 avril. — Les Écossais passentla frontière anglaise. — Le long Parlement, 7 nov. — Mise en accusation de Th. Went-worth, comte de Strafford, puis de Laud.

1641. — Exécution de Strafford. — La *ship-money* déclarée illégale. — Cavaliers et Têtes Rondes. — Troubles en Irlande. — La « Grande Remontrance » des communes, 1er décembre.

1642. — Charles Ier quitte Londres et envoie la Reine en Hollande. — Mort de Galilée, de Marie de Médicis, de Richelieu. — Ordre du Parlement de lever une armée pour la défense de « la vraie religion, des lois », etc. — Commencement de la guerre civile en Angleterre.

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE IV. — L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE ET DE LA RÉFORME

CHAPITRE PREMIER

L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

CHAPITRE II

LA RÉFORME

LIVRE V. — L'AGE D'ÉLISABETH

CHAPITRE I

LA REINE ET SON ROYAUME

CHAPITRE II

PROSE ET POÉSIE

CHAPITRE III

SPENSER

CHAPITRE IV

LE ROMAN

CHAPITRE V

LES PRÉDÉCESSEURS DE SHAKESPEARE

CHAPITRE VI

SHAKESPEARE. — BIOGRAPHIE PERSONNELLE ET LITTÉRAIRE

CHAPITRE VII

SHAKESPEARE. — SON ŒUVRE DRAMATIQUE

CHAPITRE VIII

CONTEMPORAINS ET SUCCESSEURS DE SHAKESPEARE

CHAPITRE IX

L'ARRIÈRE-SAISON

INDEX

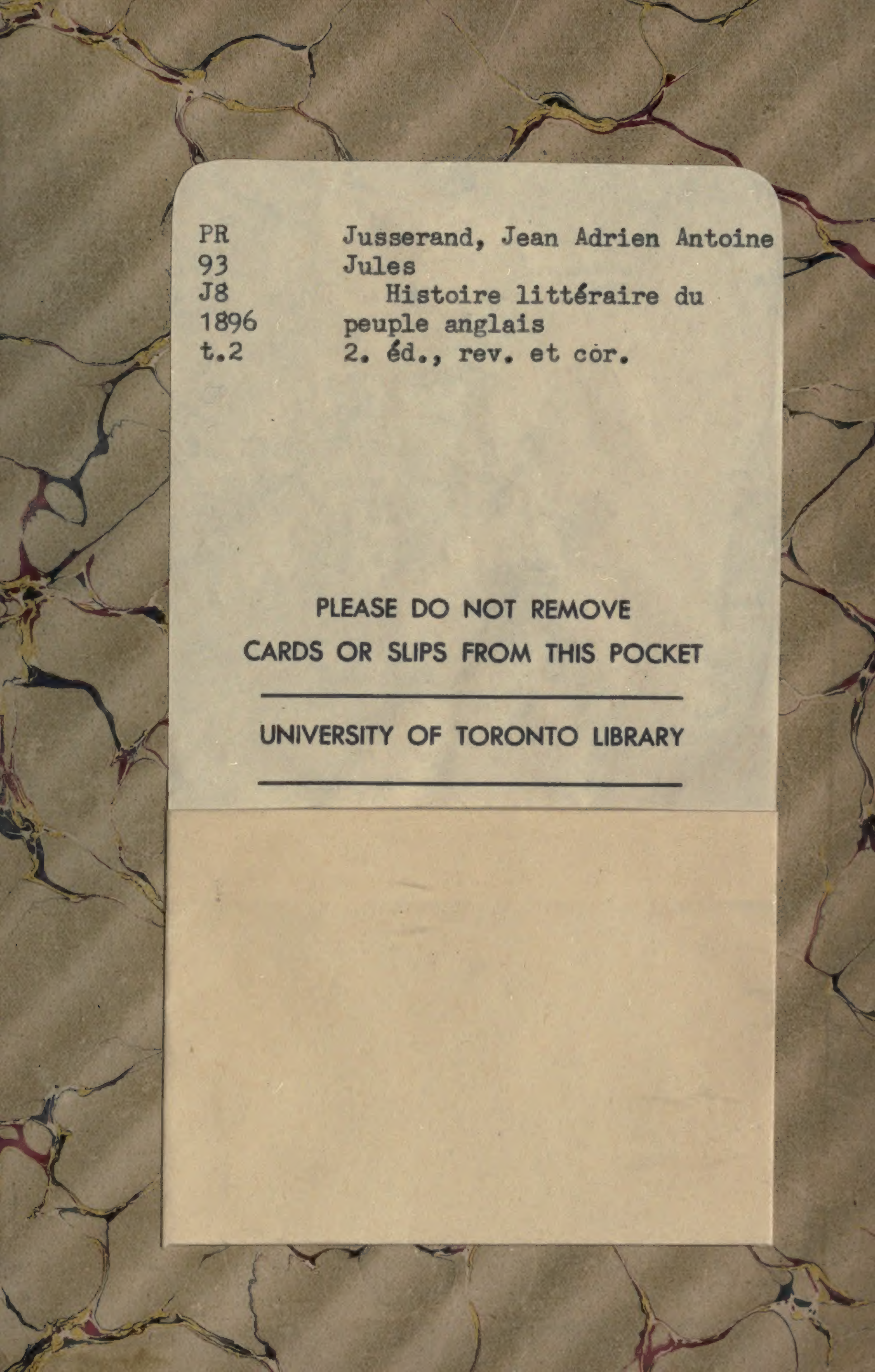
*

*

*

FIN




PR
93
J8
1896
t.2
Jusserand, Jean Adrien Antoine
Jules
Histoire littéraire du
peuple anglais
2. éd., rev. et cor.
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 11 14 11 001 5